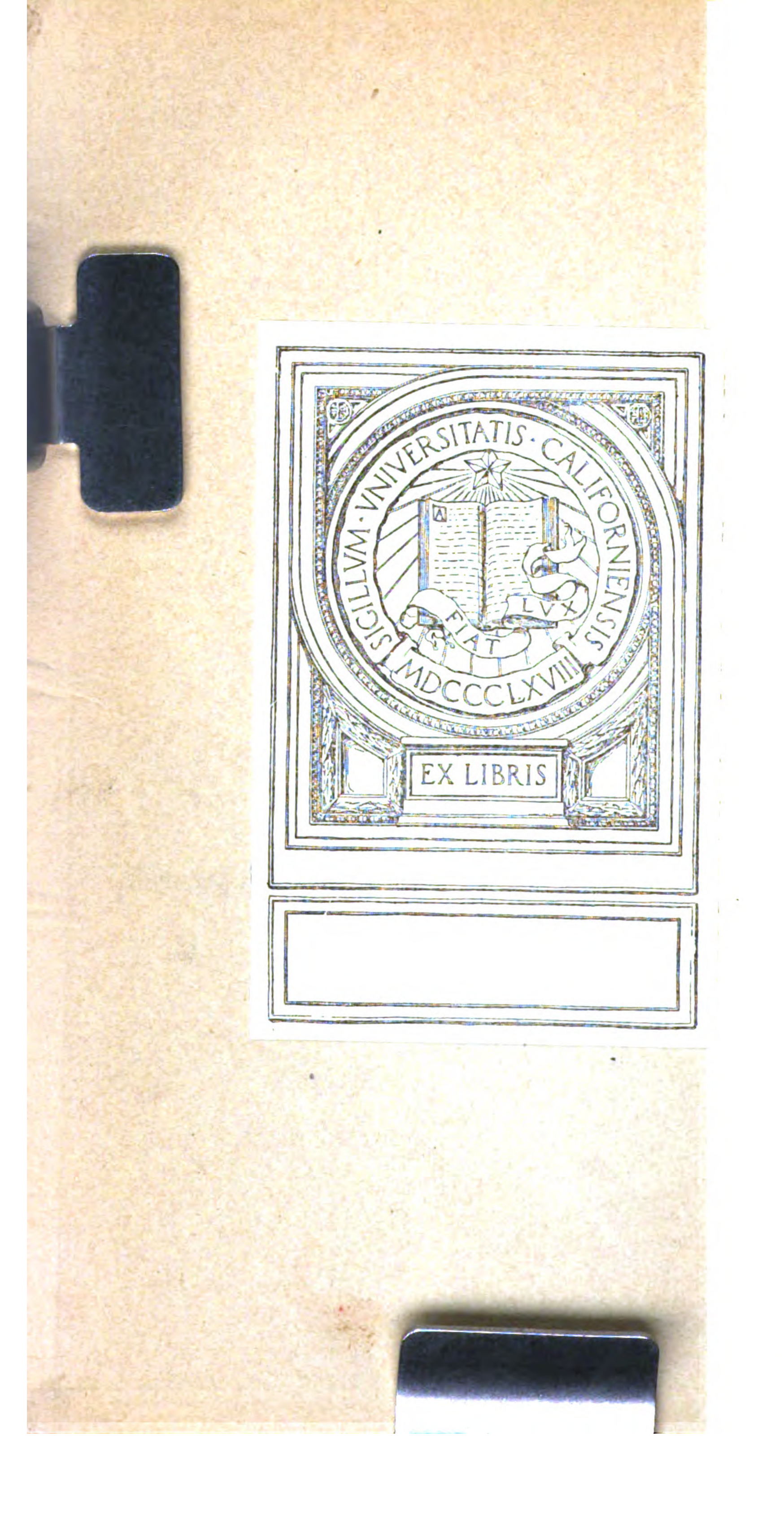
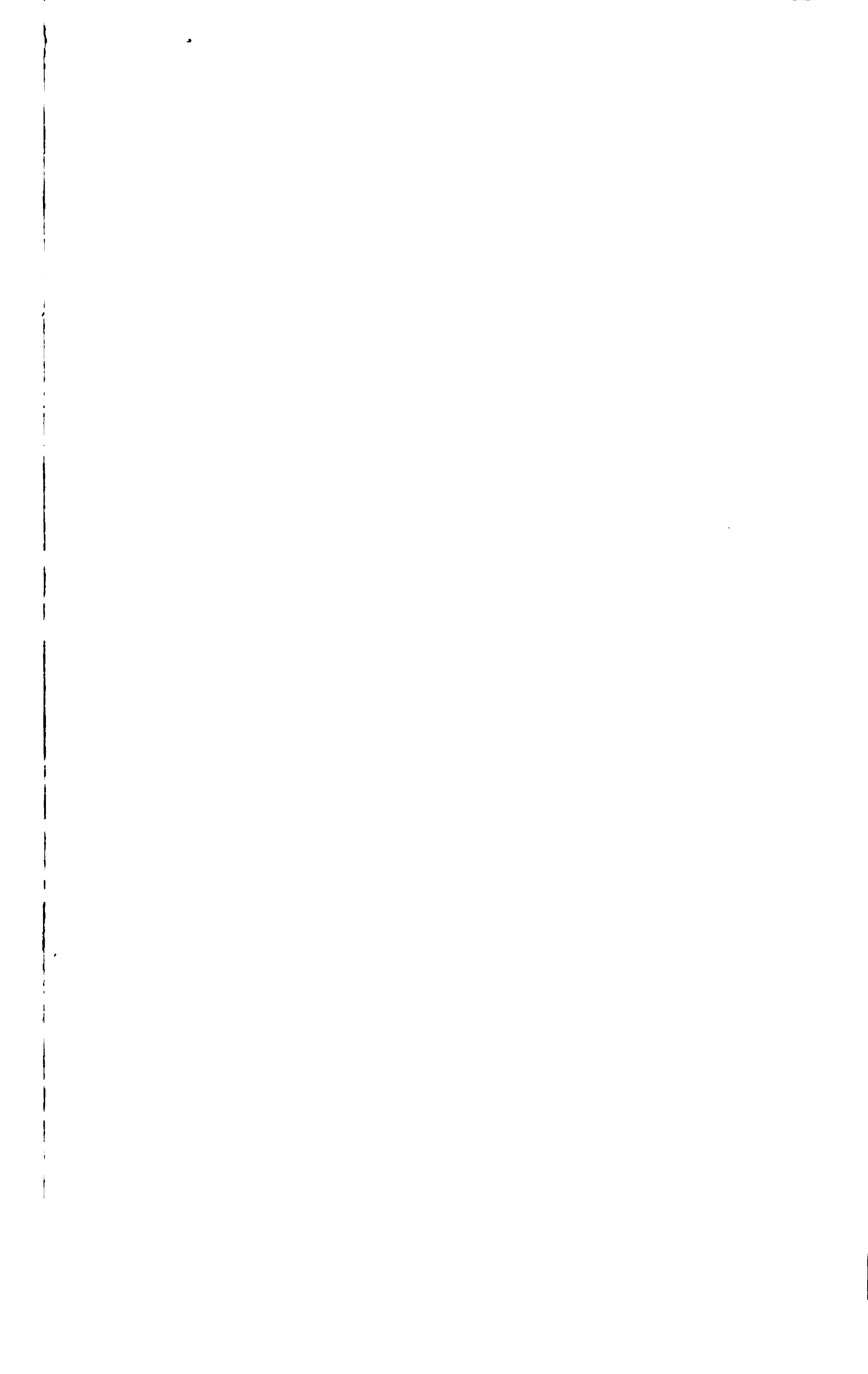
Wilhelm Lindemann

Geschichte der deutschen Literatur

1


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS



Wilhelm Lindemanns

Geschichte der deutschen Literatur

Erster Band



Wilhelm Lindemanns

Geschichte der deutschen Literatur

Erster Band

Wilhelm Lindemanns Geschichte der deutschen Literatur

Neunte und zehnte Auflage

herausgegeben und teilweise neu bearbeitet von

Dr. Max Ettlinger
Privatdozent an der Universität München

Erster Band

Mit 60 Bildern auf 17 Tafeln

Freiburg im Breisgau
Herder & Co. G.m.b.H. Verlagsbuchhandlung

Alle Rechte vorbehalten

Buchdruckerei von Herder & Co. G.m.b.H. in Freiburg i. Br. 1915
Unveränderter Neudruck von 1923

PT 85
L54
1915
v.1

Vorwort zur achten Auflage.

Wilhelm Lindemanns ‚Geschichte der deutschen Literatur' erschien im Jahre 1866. Bald nach dem Erscheinen der fünften Auflage starb am 20. Dezember 1879 ihr hochverdienter Verfasser als Oberpfarrer in Niederkrüchten im Dekanat Erkelenz. Die sechste Auflage des Werkes (1899) besorgten Dr Fr. Brüll und der Dichter des ‚Ewigen Juden', Prof. Jos. Seeber, die siebte Auflage (1898) Prof. Dr Anselm Salzer O. S. B. Der ehrenvollen Aufforderung des Verlags entsprechend, entschloß sich der Unterzeichnete zur Besorgung der notwendigen Neuauflage.

Bereits seit mehreren Jahren hatte ich Anlaß, das Lindemannsche Werk genau kennen und immer höher schätzen zu lernen. Mit dem grundsätzlichen Standpunkt des verewigten Verfassers fühle ich mich eins und glaube ihn nicht klarer präzisieren zu können, als dies Lindemann noch im Vorwort der letzten eigenhändigen Ausgabe getan hat. Dort schreibt er:

‚Ich habe mich bestrebt, unsere reiche Nationalliteratur von christlich-gläubigem Standpunkte aus darzustellen, daneben aber auch auf dem kirchlichen Standpunkte mir den freien Blick zu bewahren, ohne welchen das richtige Verständnis einer geschichtlichen Entwicklung nicht möglich ist. . . . Einzelne Stimmen haben sich erhoben und verlangt, die deutsche Literatur in eine katholische und eine nichtkatholische zu zerlegen und diese Trennung einstweilen ganz oberflächlich durch stete Angabe der Konfession des betreffenden Schriftstellers zu markieren. Dieses letzte durchaus äußerliche Verfahren erscheint mir unangemessen und nutzlos. Ich will nicht die Personen auf ihren Taufschein hin prüfen, sondern nach ihren Werken richten: ich halte es für richtiger, freilich auch schwerer, durch eine Charakteristik zu zeichnen, als mit einem konfessionellen Schlagworte voreinzunehmen. Ich habe nach bestem Wissen ohne Rücksicht auf Konfession die Warnungszeichen, wo es nötig war, ausgesteckt.'

529178

Dieser Weite des Blicks dankte das Lindemannsche Buch nicht zum mindesten sein glückliches Gelingen und seine heute noch fortdauernde Bedeutung. Es war mein Bestreben, gleich den früheren verdienten Herausgebern alle meine Arbeit und besonders die notwendigen Änderungen durchaus im Sinne Lindemanns auszuführen. Einzig aus diesem Grunde hielt ich es auch hie und da, besonders in dem Abschnitt über Goethe, für notwendig, wieder mehr auf Lindemanns letzte Fassung zurückzugehen. In den ersten sieben Büchern waren nur wenige tiefgreifendere Änderungen des Textes erforderlich. Ich habe mich bemüht, sachliche Irrtümer auf Grund der neuesten Forschungen auszumerzen, neu aufgedeckte wichtige Werke zu ergänzen; auch durch mancherlei Umordnungen die Übersichtlichkeit zu erhöhen. Besondere Sorgfalt wurde darauf verwendet, die in den Anmerkungen angegebene wichtigste Hilfsliteratur bis zum letztmöglichen Augenblick nachzutragen.

Eine wesentliche Umarbeitung war bei dem achten Buch vonnöten; denn mit den fortschreitenden Jahren beginnen sich auch die Hauptrichtlinien der Literaturentwicklung seit 1850 deutlicher herauszustellen. Mein Hauptbestreben war, möglichst übersichtlich zu sein; dagegen konnte ich mich nicht entschließen, den Vorschlägen einer wohlwollenden Kritik gemäß an Stelle der namenreichen Übersichten eine Reihe von Einzelessays zu setzen. Dem steht schon das von Lindemann selbst hinterlassene Beispiel entgegen und die mit der Annäherung an die Gegenwart stetig wachsende Schwierigkeit einer klaren Absonderung des Bedeutungsvollsten. Leichter ist immerhin noch die allmähliche Ausscheidung des bedeutungslos Gewordenen. Da aber gerade die Orientierung über die minderen Größen oft besondern Schwierigkeiten begegnet, ist in nicht wenigen Zweifelsfällen die Entscheidung für diesmal unmöglich geblieben; immerhin kamen bereits rund 250 Namen in Fortfall, denen nur etwa 80 neuaufgenommene gegenüberstehen. Auch durch die Art der Anordnung, durch die Raumbemessung im einzelnen und die Weise der Charakteristik war ich bemüht, das Wesentliche deutlicher hervortreten zu lassen. Doch wurde auch im achten Buch der vorhandene Text im einzelnen nach Möglichkeit geschont, und es mußte manche ratsame Änderung späteren Auflagen aufgespart bleiben, sollte sich das Erscheinen der diesmaligen Neuauflage nicht über Gebühr verzögern.

Zum Schlusse obliegt mir noch die angenehme Pflicht des Dankes. Daß ich mich an die Übernahme dieser Arbeit heranwagen durfte, danke ich am meisten meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Universitätsprofessor Dr Franz Muncker zu München, durch dessen Vorlesungen und Seminarübungen ich mit der Arbeitsweise wissenschaftlicher Literaturgeschichte vertraut wurde. Auch meinem sehr verehrten Freunde, Herrn Chefredakteur Karl Muth, sei an dieser Stelle wärmster Dank gesagt für viele sachkundige Ratschläge und die freundliche Bereitstellung seiner reichhaltigen Bücherei.

Möge Lindemanns Werk auch in der neuen Gestalt viele Freunde gewinnen und ihnen Anlaß werden, mit vertiefter Freude zu den Schätzen deutschen Schrifttums zurückzukehren.

München, im November 1905.

Dr Max Ettlinger.

Vorwort zur neunten und zehnten Auflage.

Die Umarbeitung der neuen Doppelauflage ist ganz im gleichen Sinne fortgesetzt worden, als sie das letztemal begann. Bei aller pietätvollen Schonung des ursprünglichen Lindemannschen Textes sind doch nur wenige Seiten ohne Änderung, Ergänzung und, wie ich hoffe, Verbesserung geblieben. Die Hauptmühe war abermals dem achten Buche gewidmet, das trotz erheblicher Zusätze nun zur vermehrten Übersichtlichkeit in sieben statt acht Abschnitte eingeteilt worden ist. Die Zahl der in Wegfall kommenden Namen war abermals sehr beträchtlich; in der Neuaufnahme dagegen mußte vorsichtige Zurückhaltung obwalten. Daß in dem Überblick der neuesten Zeit, der erst in den drangvollen Wochen des Kriegsbeginns zu Ende geführt werden konnte, gar manches skizzenhafte Andeutung blieb, liegt in der Natur der Sache. Wer wollte sich heute noch unterfangen, Gegenwartsgeschichte zu schreiben, da sich vor unsern Augen eine so überwältigende Neugestaltung und Neuerhebung des deutschen Geistes anbahnt.

Als Lindemann die erste Auflage seines Werkes im Frühjahr 1866 zum Abschluß brachte, stand der deutsche Bruderkrieg vor der Tür. Im geeinten Deutschen Reiche hat das Werk seine stille Werbe-

kraft immer wieder bewährt; und vor dem Unterzeichneten waren es just zwei Deutschösterreicher, die ihm den Weg weiter geebnet haben. Möge dies heute, wo Süd und Nord, Ost und West Alldeutschlands wie ein Mann zusammenstehen, als günstige Vorbedeutung sich erweisen und Lindemanns Werk in einem größeren und immer enger vereinten, siegreichen Vaterland in Ehren auch fürderhin bestehen. —

Die Verlagshandlung hat das immer stattlicher angewachsene Werk nunmehr in zwei handliche Bände geteilt und es mit einer Reihe von Bildertafeln geschmückt, wofür vielfach ganz neues oder bisher wenig bekanntes Material beigezogen wurde. Besondern Dank schulde ich Herrn Oberlehrer Dr Karl Menne, der mich bei der Korrektur der beiden letzten Bücher mit manchem nützlichen Wink unterstützt hat, und noch manch anderem Freunde und Kritiker des Buches für sachdienliche Ratschläge. Möge es an solchen auch fürderhin nicht fehlen.

München, im September 1914.

Dr Max Ettlinger.

Inhaltsverzeichnis.

Drittes Buch (S. 309—431).

Von 1300 bis zur Reformation.

Verfall der Kunstdichtung. Meistergesang. Volkslied. Drama. Prosa.

Viertes Buch (S. 432—516).

Von der Kirchenspaltung bis zum Dreißigjährigen Krieg.

Protestantisches Kirchenlied. Satire. Drama.

Fünftes Buch (S. 517—660).

Von Opitz bis Klopstock. Dichtung der Gelehrten.

Erste Abteilung. Von Opitz bis Gottsched.

Bilderverzeichnis.

Die mit * bezeichneten Bilder bieten für vorliegendes Werk eigens hergestellte Aufnahmen der betr. Originale.

† Miniaturen der Manessischen Liederhandschrift (13. Jahrh.). (Nach der Ausgabe von F. X. Kraus, Straßburg 1887.)

Verzeichnis der in den Anmerkungen verwendeten Abkürzungen.

A. d. B. = Allgemeine deutsche Biographie, hrsg. von der historischen Kommission der Münchner Akademie der Wissenschaften, 56 Bände, Leipzig 1875—1912.
ahd. = althochdeutsch.
Berliner Neudr. = Berliner Neudrucke, hrsg. von L. Geiger, Berlin 1880—1890.
Dissert. = Dissertation.
D. L.-D. = Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts in Neudrucken, hrsg. von B. Seuffert und A. Sauer (erst Heilbronn, dann Stuttgart, jetzt Berlin 1881 ff).
D. N.-L. = Deutsche Nationalliteratur. Historisch-kritische Ausgabe. Unter Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrten, hrsg. von J. Kürschner, 163 Bände, Stuttgart 1882—1899.
D. T. M.-A. = Deutsche Texte des Mittelalters, hrsg. von der preußischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1904 ff.
Germ. = Germania, Vierteljahrsschrift für deutsche Altertumskunde, hrsg. von F. Pfeiffer u. a., Stuttgart 1856—1892.
Goedeke, Grundr. = K. Goedeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung, 2. Aufl., Dresden 1884 ff.
Herrigs Archiv = Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, begründet von L. Herrig 1846, hrsg. von A. Brandl u. H. Morf, Braunschweig u. Berlin.
hrsg. = herausgegeben.
Hs. = Handschrift, handschriftlich.
Jh. = Jahrhundert.
L. B. = Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart 1843 ff.
M.-A. = Mittelalter.
mhd. = mittelhochdeutsch.
Mskr. = Manuskript.
N. A. = Neue Ausgabe.
Neudr. = Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, hrsg. von W. Braune, Halle 1876 ff.
nd. = niederdeutsch.
nhd. = niederhochdeutsch.
Palästra = Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie, hrsg. von A. Brandl, G. Roethe u. E. Schmidt, Berlin 1898 ff.

P. B. B. = Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, hrsg. von H. Paul, E. Sievers und W. Braune, Halle 1874 ff.

Paul, Grundr. = Grundriß der germanischen Philologie, hrsg. von H. Paul, 3 Bände, 2. Aufl., Straßburg 1901 ff.

Progr. = Programm.

Q. u. F. = Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, hrsg. von B. ten Brink, W. Scherer u. a., Straßburg 1874 ff.

s. = seine, seiner, seines ꝛc.

Sitzungsber. = Sitzungsberichte der Berliner bzw. Wiener ꝛc. Akademien.

U.-B. = Universalbibliothek.

u. d. T. = unter dem Titel.

Volksb. = Volksbücher, Volksbücherei.

Wiener Neudr. = Wiener Neudrucke, hrsg. von A. Sauer 1883—1886.

Wurzbach, B. L. = Konstantin v. Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich, 60 Bände, Wien 1856—1891.

Z. f. d. A. = Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur, hrsg. von M. Haupt u. a., Leipzig und Berlin 1841 ff.

Z. f. d. Ph. = Zeitschrift für deutsche Philologie, hrsg. von J. Zacher, H. Gering u. a., Halle 1868 ff.

Z. f. d. U. = Zeitschrift für deutschen Unterricht, begründet von R. Hildebrand u. O. Lyon hrsg. von F. Panzer u. W. Hofstaetter, Leipzig u. Berlin 1887 ff.

Lateinische Ziffern bedeuten Bandzahl, kleine hochgestellte arabische Ziffern(²) die Auflagezahl.

Von der besondern Aufführung der Schulausgaben wurde abgesehen. Hingewiesen sei hier auf die von Lindemann 1868—1871 als Seitenstück seiner Literaturgeschichte herausgegebene Gesamtauswahl aus der neueren deutschen Nationalliteratur unter dem Titel ‚Bibliothek deutscher Klassiker für Schule und Haus‘. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage in 12 Bänden, herausg. von Prof. Dr O. Hellinghaus, Freiburg 1905 ff.

Einleitung.

Literatur ist die geistige Entwicklung der Völker, sofern sie im Worte lebendig geworden ist. Die Geisteserzeugnisse einer Nation sind nicht gerade alle schriftlich niedergelegt; zu ihnen ist auch das lebendige Wort zu rechnen, sofern es, den beschränkten Ansprüchen des einzelnen entrückt, zum Gemeingut eines größeren Kreises geworden ist: das Sprichwort, das mündlich erhaltene Volkslied, die religiöse Überlieferung, die Lebensweisheit einer Nation oder eines Teiles derselben. Allerdings werden sich auch diese Stücke, wie die kirchliche Tradition, in manchen Fällen einer späteren schriftlichen Abfassung nicht entziehen. Die Geschichte der Literatur hat demnach in chronologisch, jedenfalls aber logisch geordneter Weise diese geistige Entwicklung der Menschheit dem Zuhörer oder Leser vorzuführen, die Produkte der freien Geistestätigkeit zur Kenntnis und Anschauung zu bringen. Je vollkommener dies gelingt, um so mehr wird eine Literaturgeschichte ihrem Ziele sich nähern. Das war für uns ein mitwirkender Grund, daß wir in den folgenden Skizzen, soweit der Raum es zuließ, so gern das Volk und den Dichter selbst in ihrer eigenen Sprache haben reden lassen: wie es dem Geschichtschreiber immer willkommen bleiben wird, wenn er den Augenzeugen der Ereignisse redend einführen und den Helden seiner Erzählung bei seinen Aussprüchen belauschen kann.

Wir haben für unsere Darstellung nur die Literatur unseres Volkes herausgehoben. Und auch so haben wir den weiten Gesichtskreis noch in etwa verengt. Es sind die dichterischen Geistesprodukte der Nation, auf die wir unser eigentliches Augenmerk richten wollen. Denn diese bilden ja vorzugsweise das, was man Nationalliteratur zu nennen pflegt, was nicht für den einzelnen Stand, sondern für die Gesamtheit eines Volkes bestimmt ist. Insofern aber diese poetische Geistestätigkeit vielfach ganz untrennbar ist von dem sonstigen literarischen Streben eines Volkes in Religionswissen-

schaft, Philosophie, Geschichte, Redekunst, indem sie von diesem literarischen Streben bald hervorgerufen bald getragen und befördert, bald bestimmt und geformt erscheint, glauben wir uns einer Betrachtung dieser einzelnen Disziplinen in ihrer Entwicklung nicht gänzlich entschlagen zu dürfen. Unsere Nationalliteratur konnte sich nicht, wie es der griechischen, aber seither keiner andern mehr, vergönnt war, durch alle Zeiten in voller Selbständigkeit, nach ihren organischen Gesetzen allein und ohne Einwirkung von außen her, entwickeln. Im Mittelalter bereits werden wir französische und provenzalische Einflüsse verzeichnen müssen. Dazu gesellen sich, sowie ihr Stern im literarischen Leben aufgeht, Italiener, Spanier, Niederländer, Engländer. Noch weitere Kreise zieht die Einwirkung der beiden Völker des klassischen Altertums. Auch das Morgenland mit der eigentümlichen und vielförmigen Gestaltung seiner Dichtung ist nicht ohne Einfluß auf unser literarisches Leben geblieben; und in jüngster Zeit treten Skandinavien und Rußland hinzu. Diese bald störenden bald fördernden Einwirkungen mit ihren guten und bösen Folgen zu ermitteln und aufzuweisen, bleibt eine Aufgabe, der sich eine Geschichte der deutschen Literatur nicht entziehen darf, wenn es auch, wie in vorliegendem Werke, nicht breitspurig, sondern nur in kurzen Umrissen und oft nur in Andeutungen geschehen kann.

Die geistige, insbesondere die dichterische Tätigkeit einer Nation hängt aber auch von ihren politischen und sozialen Schicksalen ab. Bei einem zur Sklaverei herabgewürdigten, bei einem unter staatlichen Mißverhältnissen seufzenden Volke werden wir die Blüte der Poesie und Literatur nicht erwarten dürfen: der Lebensatem des Geistes ist Freiheit, der Pulsschlag des Geisteslebens ist Ordnung und Gerechtigkeit. Unsere Nation hat zweimal ein Blütenalter der Poesie erlebt, ein Vorzug, den fast kein anderes Volk für sich beanspruchen kann: einmal, als das deutsche Reich auf dem Gipfel seines Ruhmes stand, als die kirchliche Baukunst ihrer höchsten Entwicklung entgegenflog und die christliche Philosophie im Wetteifer mit der kirchlichen Mystik die tiefsten Geister erfüllte und befriedigte. Ehe die italienische Muse, eine gewaffnete Pallas, aus dem Haupte Dantes hervorging, besaß unser Volk in seinen Nibelungen ein Nationalepos, dem nur die alten Griechen ihren Homer zur Seite stellen können, besaß es in seinen epischen Kunstgedichten reichlich dasjenige, was den Römern ihr Virgil, den Italienern ihr Ariost

boten, erfreute es sich in den Minneliedern eines lyrischen Schatzes, vor dem Petrarcas Sonette zurücktreten müssen. Macht das provenzalische Frankreich seine Troubadours geltend, wir setzen ihnen unsere Minnesänger entgegen; weist das nördliche Frankreich auf sein Tierepos hin, wir zeigen ihm, daß diese Tiersage, ein treu bewahrtes Eigentum unserer Nation, mit den deutschen Franken auf gallischen Boden übergegangen, von da aber wieder zurückgekehrt ist. Tritt der stolze Brite mit den Resten seines mütterlichen Erbteils, den Artus- und Gralsagen, auf, führt er die altertümlichen Gestaltungen seiner Volksgesänge in den Wettstreit: wir nennen ihm die Namen Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straßburg; auch wir können mit einer glänzenden Schar von Volksliedern, wenn auch mehr lyrischer Art, auftreten. So wird es dann einleuchten, daß wir der als finster verschrieenen Zeit des Mittelalters, die doch nichts anderes ist als die erste Blütezeit unserer Poesie, einen verhältnismäßig großen Raum zugestehen müssen.

Als das deutsche Volk, dem für eine nicht gar kurze Zeit eine Art von Weltherrschaft beschieden war, von seiner politischen Höhe hinabstieg, sank mit der politischen Bedeutung die geistige, doch nur bis zu einem gewissen Grade. Das Unglück hat auch eine läuternde, erhebende Kraft. Die ganze Größe des Unglücks, den Untergang, die Knechtschaft des Volkes, hat die Vorsehung von unserem Lande abgewendet, die Fremdherrschaft wenigstens nur vorübergehend verhängt. War die politische Bedeutung der deutschen Nation gesunken und fast geschwunden, rang das Volk in den schwersten, langwierigsten sozialen Kämpfen, trat fremdländischer Einfluß bestimmend und mächtig auf: so erkämpfte sich doch der deutsche Geist die Freiheit wieder, die deutsche Poesie rankte an dem Stabe ausländischer Dichtkunst so lange empor, bis sie, getragen von eigener Kraft, nicht bloß der Stütze entraten, sondern auch der früheren Ernährerin ihrerseits neue Lebenssäfte zuführen, die frühere Stütze mit ihrem Grün und ihrer Blüte verdecken konnte. So ruht die zweite Blüteperiode unserer Literatur auf wesentlich andern Lebensbedingungen als die erste; wir mußten erst mit dem Marke des klassischen Altertums genährt werden und durch die Schule der Nachbarvölker, besonders der stammverwandten Engländer, hindurchgehen.

In der ersten Glanzperiode, der mittelalterlichen, ist es, wenn auch nicht immer und überall, doch vorherrschend der Geist des

Christentums, der einen großen Teil der Literatur durchströmt und erwärmt. Nicht so bei unserer neueren klassischen Literatur. Sie fand die Einheit des Glaubensbekenntnisses zerstört, ja, was noch schlimmer war, die Freudigkeit und Unmittelbarkeit des Glaubens getrübt, die christliche Religion vom Geiste des Zweifels und des Unglaubens hart angefochten. Darum zeigt sie wenig Spuren vollbewußten Christentums. Und auch der Versuch, ihm wieder mehr Geltung zu verschaffen, sollte an der Halbheit und Ungeschicktheit der Unternehmer scheitern: die sog. neuere romantische Dichtung ging ohne durchgreifende Nachwirkungen vorüber. Doch wir lassen uns das Vertrauen nicht nehmen, daß dem Geiste des christlichen Glaubens und der christlichen Gesittung die Mission gegeben ist, die alternden europäischen Völkerfamilien noch einmal zu erfrischen und zu verjüngen. Nunmehr lassen die gewaltigen, kaum zu erhoffenden Ereignisse der letzten Jahrzehnte — die Einigung des deutschen Nordens und Südens, die Wiedererwerbung der von Dänen und Franzosen abgerissenen deutschen Provinzen, die Herstellung des deutschen Kaiserreiches, die von Gerechtigkeit und Nächstenliebe beflügelte soziale Reformarbeit — trotz mancher trüben und gerechtfertigten Zweifel dennoch die Hoffnung nicht verkümmern, daß uns ein neuer Kulturfrühling beschieden sei. Möge ihm das christliche Auferstehungsfest nicht fehlen! —

Das Gebiet der Literaturgeschichte läßt sich der Länge wie der Breite nach zerlegen; die Literatur hat ein Nacheinander und ein Nebeneinander. Insofern aber nicht alle geistigen Kräfte eines Volkes zu jeder Zeit harmonisch angespannt sind, die geistige Triebkraft sich bald vorzugsweise auf dieses, bald auf jenes Gebiet der Literatur wirft, wird auch das Nebeneinander teilweise zu einem Nacheinander, und der Literarhistoriker erhält so die bezüglichen Winke für seine Skizzen. Nebeneinander liegen in der Dichtkunst die Gattungen der epischen, lyrischen und dramatischen Poesie; als ein Nebenzweig, dessen Spuren sich auf jedem dieser drei Gebiete antreffen lassen, nimmt noch die didaktische Poesie (Lehrdichtung) eine, freilich untergeordnete, Sonderstellung ein. Zeigt nun die Betrachtung der deutschen Dichtkunst auf den ersten Blick, daß die lyrische und epische Gattung sich im Mittelalter der höchsten Blüte erfreuten, während das Drama nicht über die Unbehilflichkeit der Wiegenzeit hinauskam: so wird es uns bei weiterer Betrachtung nicht entgehen,

daß selbst die einzelnen Untergattungen jener Poesieformen, das weltliche Lied, das Volkslied, das geistliche Lied, die Satire, die poetische Erzählung, das Volks- und Kunstepos, der Roman, die Tragödie, die Oper, je zu gewissen Zeiten entweder sich in den Vordergrund stellen und die Richtung beherrschen oder auch fast ganz zurücktreten. Ähnlich verhält es sich mit den verschiedenen Zweigen der Prosaliteratur, die wir, soweit sie künstlerisch schöne Erzeugnisse in deutscher Sprache aufzuweisen haben, ebenfalls in unsern Kreis ziehen.

Die Längenabschnitte in der Literaturgeschichte sind natürlich durch chronologische Grenzen gesondert, aber aus leicht begreiflichen Gründen viel weniger als die Abschnitte der Weltgeschichte durch genaue Jahreszahlen abzustecken. Denn allerdings treten auch im Reiche der Geister Helden, Eroberer und Gesetzgeber oder vielleicht besser Gesetzesfinder auf, deren Spur selbst in Äonen nicht untergeht; aber wie eben sie oft ihrer Zeit vorauseilen und, von ihr nicht begriffen, erst für die Nachkommen treibend und fruchtbringend werden, so pflegen die Geistesschlachten nicht leicht in einigen Tagen ausgekämpft zu werden und die Krankheiten und Rückschritte im Organismus des geistigen Lebens nicht mit *einem* Schlage hervorzutreten. — Die sprachliche Entwicklung legt eine *Dreiteilung* nahe und stellt als Marksteine den Anfang der Kreuzzüge und die Kirchenspaltung in die Literaturgeschichte hinein. Indem wir sodann für die weitere Gliederung die Entfaltung der Poesie berücksichtigen und so einen mehr ästhetischen Maßstab anlegen, können wir, im wesentlichen übereinstimmend mit Karl Goedeke, den zu behandelnden Stoff in acht Bücher zerlegen.

Erstes Buch. Von den ältesten Spuren deutscher Sprachdenkmale bis gegen das Jahr 1150 (Kreuzzüge). Das *altdeutsche* (besonders althochdeutsche) *Sprachidiom*. Heidentum. Kampf zwischen Heidentum und Christentum. Pfleger und Träger der christlichen Literatur die Geistlichen. Also: *Reste der vorchristlichen Poesie*; sodann *Poesie der Geistlichen*.

Zweites Buch. *Erste Blüteperiode unserer Literatur.* Von 1150 bis gegen 1300. *Mittelhochdeutsches Sprachidiom. Blüte der epischen Volkspoesie* in den Liedern der nationalen Sagenkreise. *Blüte der höfischen Poesie* im *Minnesang* und Bearbeitung *ritterlicher Sagen*. Der *Adel* Träger der Dichtung.

Drittes Buch. Von 1300 bis 1517. Übergang der Dichtkunst an die Zünfte: Meistergesang. Daneben andauernde Blüte des Volksliedes. Also: Bürgerliche Dichtung. Entwicklung der deutschen Prosa und der Bühnendichtung.

Viertes Buch. Von der Kirchenspaltung bis zum Dreißigjährigen Kriege (1517—1618). Entwicklung des neuhochdeutschen Sprachidioms. Neben dem Aufleben des deutschen Kirchenliedes und der satirischen Dichtung langsames Vorschreiten fremder Einflüsse, besonders des Klassizismus.

Langsam und unter fortwährenden Hindernissen, unter vielen Mißgriffen und Rückschritten geht unsere Literatur einer neuen Blüte entgegen. Diese neue Entwicklung werden wir ebenfalls füglich in vier Bücher zerlegen dürfen.

Fünftes Buch. Vom Dreißigjährigen bis zum Siebenjährigen Kriege. Gelehrte Dichtung. Nachahmung der Welschen, Schwanken zwischen Franzosen und Engländern. Von 1618 bis gegen 1750.

Sechstes Buch. Vom Siebenjährigen Kriege bis zum großen Weltkriege. Zweite Blüteperiode in der klassischen Dichtung. Von 1750 bis 1800.

Siebtes Buch. Vom großen Weltkriege bis zur Märzrevolution. Die romantische Schule, ihre Nachfolger und Gegner, Jung-Deutschland. Von 1800 bis gegen 1850.

Achtes Buch. Von der Märzrevolution bis zur Gegenwart. Übergangszeit, Fortwirken der Klassiker und Romantiker, Ringen nach neuen Stoffen und Formen. Erstarken des Realismus. Vorwiegen der Prosaerzählung. Dichter aus allen Ständen.

Erstes Buch.

Älteste Sprachdenkmale bis zum Jahre 1150. Reste der vorchristlichen Dichtung. Poesie der Geistlichen.

I. Land und Leute. Religion und Sprache. Wulfila.

Die älteste zuverlässige Kunde über die Germanen verdanken wir dem griechischen Seefahrer Pytheas aus Massilia. Er unternahm teils aus kaufmännischem teils aus wissenschaftlichem Interesse um 320 v. Chr. eine kühne Fahrt nach dem zinnreichen Britannien und der Nordseeküste, wo der Bernstein sich fand, und gab so die Anregung zur Erforschung jener Länder. In dem Berichte über seine bis zur äußersten Thule ausgedehnte Fahrt teilt er uns mit, daß jenseits Keltike ein anderes, von ihm noch „Skythen" genanntes Volk wohne, von dem die Teutonen den Landstrich Baunonia am Meerbusen Metuonis bewohnen. Diese kaufen von den Bewohnern der vor ihrer Küste liegenden Insel Abalus den Bernstein, worauf er durch Keltike an die Rhonemündung bis zu den Griechen komme[1]. Die weitere Verfolgung dieser von Pytheas gemachten Entdeckung wurde durch die Keltenbewegung gehindert. Unterstützt von der Prähistorie und der Linguistik, können wir aber trotzdem den Bericht des Pytheas erweitern und die Grenzen des damals von unsern Ahnen bewohnten Landes bestimmen. Der erste mit Sicherheit feststellbare Sitz der Germanen war das Stromgebiet der Oder und Elbe in ihrem Mittel- und Unterlaufe. Ihre östlichen Nachbarn waren Slawen. Im Süden und besonders nach Westen hin wohnten die Kelten, deren Gebiet sich über das Land an der oberen Donau,

---

[1] K. Müllenhoff, Deutsche Altertumskunde I, Berlin 1870 f, 481 f.

das ganze Flußnetz des Rheins und Mains, am Niederrhein bis zur Wasserscheide mit dem Wesergebiete erstreckte. Der Harz, der Thüringerwald und die weiter ostwärts streichenden Gebirgszüge bildeten den Urwaldgürtel, der die Germanen von dem keltischen Stamme der Volcae („Welschen") trennte[1].

Wann die Germanen ihre Urheimat in Asien verlassen haben und nach langsamer Durchwanderung der russischen Steppen in die Gebiete kamen, wo sie Pytheas traf, das meldet uns kein Lied und keine Schrift. Nur die Sprachvergleichung und die monumentale Geschichtsforschung beleuchten das Leben unserer Vorfahren in jener vorgeschichtlichen Zeit. Aus beiden Quellen erkennen wir, daß die Germanen einen Teil der indogermanischen Völkerfamilie bildeten, die ihren Ursitz wahrscheinlich im mittelasiatischen Hochlande hatte. Übervölkerung und infolgedessen Mangel an Jagd- und Weideplätzen, vielleicht auch kriegerische Unternehmungslust, bewirkten, daß von diesem Volkskörper Stamm um Stamm sich ablöste und, stoßweise einander schiebend, nach Osten und Westen sich ausbreitete. So besiedelten die Perser das iranische Hochland, die Inder das fruchtbare Stromgebiet des Indus; die Griechen, Italiker und Kelten sowie die Germanen und die Lettoslawen zogen nach Europa. Die Wanderung der Germanen fand ihr vorläufiges Ende erst an der westlichen Hälfte der Ostsee und an der östlichen Einbuchtung der Nordsee. Hier gliederten sie sich, wie die Vergleichung der späteren germanischen Dialekte zeigt, in die Ostgermanen im Flußnetze der Oder, in die Westgermanen an der Elbe und westlich von ihr und in die nach Skandinavien vordringenden Nordgermanen.

In diesen Stammsitzen schufen die Germanen eine eigene, vorwiegend auf den Ackerbau gegründete Kultur und traten zunächst namentlich mit den Kelten in geistige und politische Wechselbeziehungen. Von weit größerer Bedeutung für unsere Kenntnis der damaligen Zustände ist es aber, daß es in der Folgezeit auch zu einer unmittelbaren Berührung mit dem Römerreich kam.

Ein Reihe von Stämmen drang, die Kelten vor sich her schiebend, allmählich immer weiter nach Westen und Süden vor. In der Zeit

[1] K. Müllenhoff, Dtsch. Altertumskunde II 236; vgl. auch F. Dahn, Urgeschichte der german. u. roman. Völker I, Berlin 1881 f, 8 ff. K. Lamprecht, Dtsch. Geschichte I[2], Berlin 1894 f, 31 f. F. Kaufmann, Dtsch. Altertumskunde I, München 1913, 49 ff.

von 200 bis 100 v. Chr. besiedelten sie das nordwestliche Deutschland zwischen Elbe und Rhein, und im Jahre 113 drang nach Rom die Kunde, daß ein wanderndes, kriegerisches Volk südlich der Donau erschienen sei. Östlich und westlich von den Alpen wurden die Heere der Römer von den durch 13 Jahre hin und her ziehenden Cimbern und Teutonen geschlagen, und wenn diese auch schließlich der Kriegskunst des Marius erlagen, so hatten sie doch den Römern den Glauben an die eigene Unbesiegbarkeit genommen und in ihnen die Ahnung von einer neuen, nicht römischen Zeit geweckt.

Dem Vordringen der Germanen nach Westen setzte erst C. Julius Cäsar, von den bedrängten Kelten zu Hilfe gerufen, ein Ende. Er besiegte im Jahre 58 v. Chr. Ariovist, trieb dessen Scharen über den Rhein zurück und wandte sich hierauf nach Norden, um die dort den Römern von den Germanen und Belgogermanen drohende Gefahr zu beseitigen. Nachdem ihm das in zwei langwierigen Kriegen gelungen und ein vereinzelter Zug der Germanen über den Rhein zurückgeschlagen war, wurde dieser Strom für drei Jahrhunderte die westliche Grenze, und die Germanen waren gezwungen, in dem ihnen belassenen Gebiete sich einzurichten. Als dann im Jahre 20 v. Chr. die Markomannen unter Marbods Führung nach Böhmen zogen und andere germanische Völker ihnen bis an die Donau nachdrängten, trat diesen der Römer Ahenobarbus entgegen, trieb sie von der Donau zurück und zog an ihren Ufern die südliche Grenze gegen die Wanderlust der Germanen. Damit war das erste große Zeitalter germanischer Wanderung beendet und die Zeit gekommen, seßhaft zu werden und festere politische Formen zu bilden.

Die Römer hatten durch ihre ausgebildete Kriegskunst über die wilde Tapferkeit der Germanen gesiegt und damit die ihrem Reiche drohende Gefahr auf lange Zeit abgewehrt; ja die Zwietracht der germanischen Stämme, von denen manche dem Gewinn verheißenden Rufe der Römer folgten, machte es möglich, daß Drusus, Tiberius und der Feldherr Domitius Ahenobarbus die römischen Adler bis in das Herz Deutschlands trugen und daß römische Flotten in die Elbe einliefen. Nur Marbod und dem Cheruskerfürsten Arminius, dem „Befreier Deutschlands“, die beide in Rom geschult worden waren, ist es zu danken, daß Germanien vor der Romanisierung bewahrt blieb.

Durch die Kriege, welche die Römer mit den Germanen führten, wurden die Kenntnisse über unsere Vorfahren in ethno- und geographischer Beziehung bedeutend erweitert. Bis auf Cäsar geben uns nur die in Bruchstücken erhaltenen und oft unzuverlässigen Angaben der Griechen Pytheas, Eratosthenes und Posidonius (ca 90 v. Chr.) Aufschluß. Erst aus Cäsars Kommentaren über den Gallischen Krieg gewinnen wir ein ausführlicheres, obschon nicht allerwegen zutreffendes Bild von dem Leben unserer Ahnen. Cäsar ist der erste, welcher den Unterschied zwischen den Kelten und Germanen nachdrücklich hervorhebt, obschon man in Rom wohl bereits früher durch Beobachtung der Sklaven und Gladiatoren, die vom rechten Rheinufer durch Unterhändler dorthin gebracht wurden, darauf aufmerksam geworden sein mochte. Die Berichte Cäsars werden ergänzt durch die leider nur in Fragmenten erhaltenen Nachrichten des Sallust und Livius. In einem Fragmente der Historien des Sallust über das erste Jahr des Sklavenkrieges (73) findet sich zum erstenmal das Wort „Germanen" zur Bezeichnung der Deutschen. Von den vielen Erklärungsversuchen dieses Wortes dürfte wohl der Zeußsche[1] der Wahrheit am nächsten kommen, nach welchem das Wort keltischen Ursprungs ist und „Nachbarvolk" (ger = Nachbar, man Suffix) bezeichnet.

Die umfassendste Darstellung des Lebens unserer Vorfahren verdanken wir dem Römer Tacitus, der uns in seiner um 98 n. Chr. abgefaßten Germania ein ethnographisches Bild von ihnen entwirft und durch einige Mitteilungen in seinen „Annalen" und „Historien" ergänzt. Die Angaben des Tacitus stützten sich teils auf Cäsar, Livius, Aufidius Bassus und den älteren Plinius, teils auf die offiziellen Berichte der römischen Militärquartiere am Rhein. Da die Quellen oft Falsches berichteten, konnte Tacitus, der Deutschland aus eigener Anschauung nicht kannte, in seinem „Goldenen Büchlein" nicht überall der Wirklichkeit entsprechend schildern. Die idyllisch-sentimentale Auffassung der Verhältnisse in Germanien von seiten des kulturübersättigten Römers bewirkte, daß die Schilderung vielfach eine absichtlich idealisierende wurde. Tacitus wollte ja mit seiner Germania auf die Gefahr aufmerksam machen, welche dem römischen Reiche von den mit allen Vorzügen eines Naturvolkes ausgestatteten Germanen

[1] K. Zeuß, Die Deutschen und ihre Nachbarstämme, München 1837.

drohe. Daher hebt er ihren Freiheitssinn, ihre Treue und Tapferkeit sowie die angesehene Stellung der Frauen und ihre Sittenstrenge hervor und fordert so den Leser zu einem Vergleiche mit der überfeinerten Weltstadt heraus.

Der Bericht des Tacitus gibt uns auch die ersten wertvollen Aufschlüsse über jene Seite altgermanischen Geisteslebens, die mit den ersten dichterischen Leistungen eines Volkes stets in engstem Zusammenhange steht, nämlich über die religiös-mythische Vorstellungswelt. Seit Jakob Grimms umsichtige und unermüdliche Forschungen die deutsche Mythologie als Wissenschaft begründet haben, gewinnen wir ein immer deutlicheres Bild von jenem schöpferischen Walten der dichterischen Phantasie, das bei der Ausgestaltung der altheidnischen Glaubenswelt eine so wichtige Rolle spielt. Wir erkennen seitdem die Bedeutung unserer Volksmärchen, in denen ein guter Teil deutscher Mythen ein stets verjüngtes Leben verbringt, und die Volkskunde entdeckt in zahlreichen noch gegenwärtig fortlebenden Gebräuchen, Redeweisen, Segenssprüchen u. dgl. altes, mythologisches Erbteil.

Die deutsche Mythologie hält mit jeder andern, auch mit der griechischen, gar wohl den Vergleich aus. Zwar ist auch hier die Uroffenbarung getrübt, die rechte Erkenntnis und Verehrung der Gottheit verloren, doch nicht geradezu der Glaube an einen allmächtigen, ewigen Gott. Von einem eigentlichen Monotheismus freilich kann hier so wenig als sonst im Heidentum die Rede sein. Denn die Erscheinungen und Kräfte der Natur wurden personifiziert und als Gottheiten verehrt; und mochte immerhin die Zahl der eigentlichen Götter eine verhältnismäßig beschränkte sein, so mußte sich doch das Weltall mit einer übergroßen Zahl von bald freundlichen und geehrten, bald schädlichen und gemiedenen geisterhaften Wesen erfüllen, entsprechend dem Reichtum und der Mannigfaltigkeit, die ein sinnig-poetisches Gemüt in der Natur findet. Aber über allen Göttern und Geistern stand der unbekannte Allmächtige, der Allgott, die alldurchdringende bildende Kraft, der Allvater. Das Wort Gott steht bezeichnenderweise in allen Dialekten ohne Artikel. Der Name allerdings und die nähere Vorstellung von dem obersten Gott hat gewechselt. Ursprünglich stand der Himmels- und Lichtgott Tiwaz (althochdeutsch Ziu, altnordisch Tyr) im Mittelpunkt des Kultus. Mit seinem Namen stimmt sprachgeschichtlich der des grie-

chischen Zeus, des altindischen Dyaus und des römischen Dies-piter (Juppiter) überein. Auch noch zur Zeit des hierin schlecht berichteten Tacitus herrschte die Ziuverehrung vor. Die von Tacitus überlieferte Einteilung der Germanen in die großen Stammesverbände der Ingväonen, Herminonen und Istväonen bezeichnet höchstwahrscheinlich Kultusgemeinschaften, die sich nach den besondern Beinamen des Ziu als Ingvaz (der Gekommene), Ermenaz (der Erhabene) und Istvaz (der Verehrungswürdige) gliedern. Allmählich erst sank der alte Himmelsgott, nach dem noch heute der Dienstag heißt, zur Einzelrolle des Kriegsgottes herab. An seine Stelle trat als Allvater der ursprünglich niederdeutsche Sturmgott Wodan (Odin), der als Führer des „Woder oder wütenden Heeres", als Seelenführer und Herr des Windes noch heute in den Volkssagen fortlebt. Zu ihm, der auch zum Vertreter des höheren geistigen Lebens, zum Gott der Weisheit und Dichtkunst wurde, traten die andern Götter in ein mehr oder weniger enges Verhältnis. Über den Blitzstrahl und den rollenden Donner gebietet Donar (Thor); Ziu wird, wie schon gesagt, zum Schlachtenlenker neben dem Vater Wodan; Freyr als Licht- und Sonnengott verleiht der Erde Fruchtbarkeit und den Menschen Glück. Vorwiegend dem nordischen Mythus gehören der lichte Baldr und sein Verderber Loki an. Unter den Göttinnen, die den Charakter von tätigen und geschäftigen Frauen, von umziehenden, sorgsamen Göttermüttern tragen, mußte natürlich der Mutter Erde (Nerthus, Tanfana) die höchste Verehrung zufallen, die bereits Tacitus mit sichtlicher Begeisterung schildert. Zu Wodan gesellt sich als Gemahlin Frija (Frigg), die Göttin des Spinnens und häuslichen Fleißes. Nahe mit ihr zusammen hängt die Vorstellung von der Unterwelts-, Wind- und Erdgöttin Holda (entsprechend der oberdeutschen Perchta), die noch heute als Frau Holle im Kindermärchen lebt und ihr Bett schüttelt, daß die Schneeflocken fliegen.

Manche Züge der germanischen Mythologie zeigen eine entschieden geistige Auffassung der Gottheit. Allvater Odin tritt nicht aus seiner Verborgenheit hervor, Hut und Mantel verhüllen ihn; schneller als der Blitz ist sein Gang. Nicht das schauende Auge, sondern das lauschende Ohr gewinnt Kenntnis von ihm. Durch hörbares Rauschen, durch vernehmbares Rufen kündigt die Gottheit sich an; ihre nahende Gegenwart erkennt vorzüglich der Priester, der zu ihr in besonderer

Beziehung steht. Opfer und Gebet werden vorwiegend auf Hügeln, an Quellen und Strömen, in grünen Hainen, unter freiem Himmel dargebracht. Unter dem Schatten uralter Bäume, beim Rauschen des heiligen Waldes, beim Sprudeln der Quellen und im Brausen des Sturmes fühlt der Germane die Nähe der waltenden Gottheit. Wie hätten auch die Anfänge einer notwendig noch rohen Baukunst sich mit der mächtigen Größe der Natur messen können! Später entstanden allerdings auch zahlreichere Tempel als Heiligtümer einzelner Gottheiten; auf der von den zerstörten Götzentempeln gereinigten Mahlstätte wurden dann von den christlichen Glaubensboten Kapellen zu Ehren bestimmter Heiligen geweiht und die gewohnte Ehrfurcht in geläuterter Form den Stätten erhalten, die der Religion wie dem Recht geheiligt waren.

In nahem Zusammenhang mit dem Götterglauben stehen die Vorstellungen von den abgeschiedenen Seelen und Naturdämonen. Die im Tod entweichende Menschenseele kann als Blume aufblühen, als Vogel davonfliegen, im Sturm dahinjagen. Die Helden, durch unsterbliche Taten über das gewöhnliche Menschengeschlecht erhoben, treten mit mythischen Beigaben, Schwanflügeln, redenden Pferden, undurchdringlichen Rüstungen, unwiderstehlichen Gewaffen, den Göttern nahe, und ihre Sitze (Steine) genießen eine gewisse Verehrung in der Erinnerung an die Heldentaten. Die Walküren, ursprünglich als Seelen abgeschiedener Heldenfrauen gedacht, erscheinen dann als des Kampfes pflegende überirdische Jungfrauen, und sie leben in den Schwansagen noch immer fort. Die wilde, ungebändigte, zerstörende Naturkraft stellt sich in den Riesen dar, die Berge von der Stelle tragen, Bäume ausreißen und mit Felsen schleudern, während doch der verständige Mensch den Kampf gegen ihre rohe Kraft wohl aufnehmen kann. Das stille, geheime Walten der Natur wiederum bezeichnen die Zwerge, das Reich der Elfen, die, in künstlerischer Arbeit den Menschen überlegen, an Schlauheit sie überbietend, leichtfertig, mutwillig, täuschend, wie die Elemente des Wassers und der Luft, bei aller Scheu vor den Menschen, doch dieselben nicht in allen Lagen entbehren können und unter Umständen ihnen dienen müssen.

Allenthalben in der Natur weben geheimnisvolle Kräfte, die der Mensch verehrt, aber auch in seinen Dienst zu zwingen sucht. Aus dem Drehen und Rauschen der Flußwirbel forschen weissagende

Frauen die Zukunft. Galt das Feuer als ein höheres, feindliches, zerstörendes Wesen, so hat doch das wilde Feuer, das durch Holzreibung erzeugte, darum frische Notfeuer eine reinigende, heilende Kraft, die sich am Durchgehenden offenbart. Kräuter, die, von den Göttern an einsamer, heiliger Stelle geschaffen, aus dem Blute Unschuldiger entsprossen, von Vögeln herangetragen sind (Mistel), die man zu bestimmter Zeit und nach hergebrachtem Brauch gebrochen hat, heilen Siechtum. Das Schlüpfen durch ausgehöhlte Erde, durch hohle Steine oder durch einen Baumspalt wendet Krankheiten und Zauber ab, die in ähnlicher Weise auch auf Pflanzen (Flieder, Holunder) oder auf Tiere übertragen werden können. Mit einzelnen Tieren lebt der Mensch in sympathetischer Vertraulichkeit: Hausschlangen und Unken speisen mit den Kindern, zeigen Schätze und lassen Goldkronen zurück. Zauberkundige Menschen verwandeln sich in Tiergestalt, besonders in Wölfe (Werwölfe) und Katzen. Wunderblumen, Springwurzeln, Wünschelruten öffnen den Weg zu verborgenen Schätzen. Angänge (d. h. die erste Begegnung beim Ausgehen) von Menschen und Tieren kündigen Glück oder Unheil. Stärkere Macht noch als im Kraut und Stein liegt in dem Wort, das zum Segen oder Fluch wird, das, besonders lispelnd gesprochen (Runensprache), zu mannigfacher Beschwörung oder Besprechung dient, heilt und krank macht, Blut stillt, Feuer löscht, Fesseln und Riegel sprengt, Diebe bindet, Waffen fest oder weich macht. Schädlich wirkender Zauber wird gern den halbvergessenen, in Verachtung gesunkenen Gottheiten zugeschrieben, an deren Stelle dann später nach Annahme des Christentums ganz naturgemäß der Teufel trat.

Über die Vorstellungen vom Weltanfang und Weltende unterrichten zusammenhängend nur nordische Quellen: Ehe Himmel und Erde wurden, war das Chaos, eine ungeheure Kluft, an deren beiden Enden hier Muspillheim (der Süden, die Feuerwelt), dort Niflheim (der Norden, die Nebelwelt) sich entgegenstanden, eine Kluft, die nach und nach alle Dinge aus ihrem Schoße entließ. Die Flammenwelt wird aber einst, wenn die in Bann gehaltenen bösen Wesen losbrechen und den Streit gegen die Götter erheben, Erde und Himmelslichter verzehren. Doch soll dieser Weltbrand nicht für immer zerstören, sondern reinigen und zu einem geläuterten Dasein hinüberführen. Das ist Muspilli oder die Götterdämmerung. Es ist die schwache Seite der germanischen Götterlehre; die Götter selbst

schaudern vor diesem Weltbrand, der sie als schwach und verweslich hinstellt; hier ist auch der Punkt, wo das Christentum einsetzte[1].

So viel über die mythische Welt, in der die älteste deutsche Dichtung dem Inhalt nach lebte. Nun ein paar Worte über die Sprachform, deren sie sich bediente. Es ist der Sprachvergleichung gelungen, zu zeigen, daß die Inder, Perser, Armenier und Griechen, Italer und Kelten, Germanen und Lettoslawen bei benachbarten Wohnsitzen und übereinstimmender Gesittung auch eine gemeinsame Sprache gesprochen haben. Man hat auch sogar den Wortschatz dieser gemeinsamen Ursprache zu bestimmen versucht; wann aber und wie die Auflösung dieses sog. indogermanischen Sprachstammes in die verschiedenen Zweige erfolgte, läßt sich nicht sicher angeben. Die dialektischen Differenzen, deren Verbreitung sich Johannes Schmidt[2] in Form kontinuierlicher Übergänge denkt (Wellentheorie), hinderten nicht, daß die Indogermanen noch immer durch das Band derselben Sprache vereinigt waren, selbst als sie sich schon über ein großes Gebiet verbreitet hatten. Je weiter aber die räumliche Trennung wurde, desto größer wurden auch die lautlichen Differenzierungen, und als endlich die Spaltung des einen Volkes in mehrere Stämme erfolgte, entwickelten sich unter dem Einflusse des Landes, des Charakters und der Schicksale der Stämme auch neue Dialekte, die aber so viele Eigentümlichkeiten und Neubildungen aufweisen, daß sie als verschiedene Sprachen erscheinen.

Für die Germanen ist die Lostrennung von den andern indogermanischen Sprachen sprachlich vor allem markiert durch die sog. erste oder germanische Lautverschiebung[3]. Das Verdienst, diese gesetzmäßige Veränderung im Lautstande erkannt zu haben, gebührt Rasmus Kristian Rask und Jakob Grimm. Die Hauptverschiebungsakte sind folgende:

---

[1] Grimms Deutsche Mythologie, Göttingen 1835,[4] bes. von E. H. Meyer, Berlin 1875 ff; Auszug daraus von Kehrein, das. 1878. W. Mannhardt, Die Götterwelt der deutschen und nordischen Völker I, Berlin 1860. E. H. Meyer, German. Mythologie, Berlin 1891; Ders., Mythol. der Germanen, Straßburg 1903. W. Golther, Handbuch der german. Mythologie, Leipzig 1885. E. Mogk, Mythologie: Paul, Grundriß der german. Philol. III[2], Straßburg 1901 f, 230 ff. K. Helm, Altgerman. Religionsgeschichte I, Heidelberg 1912.

[2] Die Verwandtschaftsverhältnisse der indogerman. Sprachen, Weimar 1872.

[3] Zur Darstellung vgl. W. Wilmanns, Deutsche Gramm. I, Straßburg 1893 f, 9 ff.

1. Aus den indogermanischen Medialaspiraten bh, dh, gh (gr. *φ, ϑ, χ;* lat. f, h und Medien) entwickelten sich durch verschiedene Mittelstufen und unter bestimmten Bedingungen die Mediä b, d, g.

Beispiele: griech. *φέρω,* lat. fero, got. baíra, trage; — griech. *ϑύρα,* lat. fores, got. daúr, Türe; — griech. *χαμαί,* lat. humus, homo, got. guma, Mensch (Erdensohn).

2. Die indogermanischen Tenues p, t, k wurden zu den Spiranten f, þ[1], h, unter gewissen Bedingungen (Verners Gesetz) aber zu stimmhaften Spiranten ƀ, đ, ʒ[2], aus denen später b, d, g wurden.

Beispiele: griech. *κλέπτω,* lat. clepo, got. hlifan, stehlen; — griech. *τρεῖς,* lat. tres, got. þreis, drei; — griech. *καρδία,* lat. cor, -dis, got. haírto, Herz. — Dagegen: griech. *ἑπτά,* lat. septem, got. sibun, sieben; — griech. *πατήρ,* lat. pater, got. fadar, Vater; — griech. *δέκα,* got. taíhun, zehn.

3. Die Mediä b, d, g wurden zu den Tenues p, t, k.

Beispiele: griech. *ἔδω,* lat. edo, got. itan, essen; griech. *γόνυ,* lat. genu, got. kniu, Knie. Für die labiale Media gibt es nur wenige unvollständige Beispiele im Inlaut, so altslaw. slabŭ, got. slēpan, schlafen.

Auf die Einzelheiten und besondern Gesetze der germanischen Konsonantenverschiebungen kann hier nicht eingegangen werden. Kurz erwähnt sei nur als besonders wichtig Verners Gesetz, welches die verschiedene Entwicklung der indogermanischen Tenues mit der Betonung bzw. Unbetontheit des vorhergehenden Vokals in festen Zusammenhang bringt.

Wie der indogermanische Konsonantismus im Germanischen verändert wurde, so auch der indogermanische **Vokalismus**. Man hat für letzteren folgende Vokale erschlossen: ā̆[3], ē̆, ō̆, ī̆, ū̆, ferner die aus ihnen gebildeten Diphthonge und den unbestimmten Vokal ə („Schewa"). Dazu kommen l̥, m̥, n̥, r̥, womit man Liquide und Nasale in vokalischer Funktion zu bezeichnen pflegt. Die wichtigsten Veränderungen, die beim Übergange des indogermanischen Vokalismus in den germanischen stattfanden, sind folgende:

---

[1] þ ist ein gelispeltes s, ähnlich dem englischen th.

[2] ƀ, đ, ʒ sind weiche, stimmhafte Reibelaute. ƀ z. B. wird ähnlich wie w, aber weicher gesprochen.

[3] Das Zeichen ⏓ über einem Vokal bedeutet, daß derselbe lang und kurz vorkommt.

1. Idg. ŏ wird zu germ. ă: griech. ὀκτω, lat. octo, got. ahtau, acht. — Daher wird auch idg. ŏi im Germanischen ai und idg. ŏu germ. au: griech. Ϝοῖδα, got. wait, ich weiß; idg. roudhos (lat. rūfus), got. rauþs, rot.

2. Idg. ā wird zu germ. ō: skr. (Sanskrit) bhrātar, griech. φράτωρ, got. brōþar, Bruder.

3. Idg. ḷ, ṃ, ṇ, ṛ werden zu germ. l, m, n, r mit vorausgehendem oder nachfolgendem u: idg. dṇt, got. tunþus, skr. danta, lat. dens, -tis, griech. ὀδοντ-, Zahn.

In diesen Lautwandlungen liegt die Eigenart des germanischen Vokalismus, die auch im Ablaute sich zeigt, den das Germanische mit allen indogermanischen Sprachen gemeinsam hat. Der germanische Vokalismus erfuhr aber noch in urgermanischer Zeit Veränderungen:

1. Durch Vokalassimilationen: idg. ŭ, ĭ wurde vor ă, ŏ der folgenden Silbe zu ŏ bzw. zu ĕ (A-Umlaut); idg. ĕ wurde vor i, j derselben oder der folgenden Silbe zu i, ebenso vor Nasalis + Konsonant und in unbetonten Silben (J-Umlaut); idg. eu vor Gutturalen und Labialen zu iu.

2. Durch Längung von a, i, u vor nh..

3. (Vokalische Auslautgesetze.) Durch Kürzung ungedeckter und unbetonter langer Vokale, durch Abfall von auslautenden a, e, o und i (in dritter bei vorausgehender unbetonter Silbe).

Einen Zuwachs auf germanischem Boden erfuhr das germanische Vokalsystem durch einen ē-Laut, der verschieden ist vom indogermanischen ē, wie sich in den einzelnen germanischen Dialekten deutlich zeigt. So entspricht im Althochdeutschen dem indogermanischen ē ein â, das neue germanische ê aber verwandelt sich hier zu ea, ia[1].

Auf Grund unterschiedlicher Wirkung der Auslautgesetze sowie einer Reihe anderer sprachlichen Erscheinungen scheidet die Sprachforschung die germanischen Sprachen in eine ost- und westgermanische Gruppe. Zu der ersten gehören das Gotische und das Nordische. In der westgermanischen Sprache unterscheiden wir das Nord-Westgermanische und das Süd-Westgermanische. Zum

---

[1] Vgl. zu diesen Veränderungen O. Behaghel, Geschichte der dtsch. Sprache: Paul, Grundr. I[3], Straßburg 1911.

ersteren gehören das Angelsächsische, das Altfriesische und das Altniederdeutsche, das sich wieder in das Altsächsische und Altniederfränkische teilt. Unter dem Süd-Westgermanischen begreifen wir die althochdeutschen Dialekte.

Das Althochdeutsche unterscheidet sich von dem Nord-Westgermanischen besonders durch die zweite, sog. hochdeutsche Lautverschiebung. Ihr Beginn fällt in die Zeit vom 6. bis zum 7. Jahrhundert unserer Zeitrechnung, und darum sind von ihr auch viele romanische Lehnworte, die bis zum 8. Jahrhundert ins Deutsche aufgenommen worden waren, ergriffen worden. Diese zweite Lautverschiebung schuf die heute in der Hauptsache noch erhaltene Grenze zwischen dem niederdeutschen und hochdeutschen Sprachgebiet. Die Grenze zieht von Aachen-Düsseldorf südöstlich nach Siegen, dann in ziemlich gerader Linie nach der Elbe oberhalb von Magdeburg und von da nördlich an Wittenberg vorbei bis nach Lübben-Guben. Nördlich von dieser Grenze wird niederdeutsch gesprochen, südlich von ihr hochdeutsch, welch letzteres weiterhin in Oberdeutsch (Alemannisch, Bayrisch-Österreichisch, Schwäbisch) und Mitteldeutsch (Fränkisch und Ostmitteldeutsch) zerfällt. Die hochdeutsche Lautverschiebung ist weder zeitlich ein einheitlicher Vorgang, noch räumlich überall in gleichem Maße durchgedrungen; vielmehr zeigen die mitteldeutschen Mundarten eine Reihe von Übergangsformen. Von den verschiedenen Vorgängen sei hier nur der erste und bezeichnendste angeführt. Er betrifft die Verschiebung der Tenues, und zwar werden im Inlaute zwischen Vokalen und im Auslaute nach Vokalen: t zu zz, p zu ff, k zu hh: andd. (Altniederdeutsch) dat, ahd. daz (im Auslaut und im Inlaut nach langen Vokalen pflegte man statt des Doppelkonsonanten nur den einfachen zu schreiben); — andd. open, ahd. offan; — andd. maken, ahd. machon. Im Anlaute, nach Liquiden und in der Gemination wurde stets t zu tz (z), oft auch p zu ph (pf), k zu kh (ch): andd. tellen, ahd. zellen; — andd. damp, ahd. dampf; — andd. wekkian, ahd. weckchan. Die Verbindungen tz, st, sp, sk, ft und ht blieben unverschoben. — Weniger auffallend ist die Verschiebung der Media d in t (dag : tag) und eine Reihe weiterer, kleinerer Wandlungen. Die von dem oben ausführlich dargelegten ersten Hauptvorgange hervorgerufenen Lautunterschiede ermöglichen bereits überall eine deutliche Trennung von Niederdeutsch und Hochdeutsch.

Der deutsche Sprachschatz wurde wesentlich bereichert durch Lehnworte von den Römern [1], denen ja die Germanen viele auf die Landwirtschaft, Handel und Gewerbe, auf das Kriegs- und Staatswesen sich beziehende Einrichtungen verdankten: Weizen, Kohl, Rettich, Kirsche, Wein; Sack, Kiste, Pfund, Kauf; Pfeil, Bolzen, Wall, Mauer; Kaiser, Straße, Kerker, Kette u. a. Von größter Bedeutung aber war für das geistige Leben der Germanen und für deren Sprache insbesondere das Christentum, durch welches eine Fülle neuer, auf das kirchliche Leben, und zwar besonders auf das Äußere der kirchlichen Einrichtungen sich beziehender lateinisch-griechischer Fremdwörter in die deutsche Sprache eingeführt, teils auch bereits vorhandene deutsche Wörter zur Bezeichnung der neuen religiösen Anschauungen angewendet wurden: Kirche, Papst, Bischof, Priester, Messe, Pfingsten u. a. [2]

Die Geschichte der deutschen Sprache wird gewöhnlich in drei Perioden eingeteilt. Man nimmt das Jahr 1100 als Grenze zwischen der alten und mittleren Zeit an und knüpft dann den Beginn der neueren Zeit an das Auftreten Luthers. Danach scheiden sich beispielsweise im Hochdeutschen: Althochdeutsch, Mittelhochdeutsch, Neuhochdeutsch.

Von einer Schriftsprache im Gegensatze zu den Mundarten kann vor dem 12. Jahrhundert keine Rede sein. Auch in der Periode des Mittelhochdeutschen herrschen die Dialekte fort, doch zeigen sich schon Ansätze zur Entwicklung einer die Unterschiede ausgleichenden Schriftsprache. Das Hochdeutsche bekommt ein Übergewicht über das Niederdeutsche, das Ostfränkische über die andern Dialekte. Später aber verlor sich wieder dieses Streben nach Einheit, und erst im 14. und 15. Jahrhundert hat sich, zunächst aus dem Bedürfnisse des amtlichen Verkehrs zwischen der kaiserlichen Kanzlei und den Kanzleien der einzelnen Reichsfürsten und Reichsstände, die neuhochdeutsche Schriftsprache zu entwickeln begonnen.

Die Germanen bedienten sich schon in alter Zeit einer Buchstabenschrift, der sog. Runen. Diese sind vielleicht schon am Ende des 2. oder zu Beginn des 3. Jahrhunderts von einem südlich wohnenden

---

[1] W. Franz, Die lateinisch-romanischen Elemente im Althochdeutschen, Straßburg 1884.

[2] Beispiele bei R. v. Raumer, Die Einwirkung des Christentums auf die ahd. Sprache, Stuttgart 1845.

germanischen Stamm aus den Kapitalbuchstaben, wie sie in den jüngeren Alphabeten der ersten Kaiserzeit üblich waren, gebildet worden[1] und dann allmählich zu den verwandten Stämmen gedrungen. Die Umformung aus den lateinischen Buchstaben sowie die Bildung neuer Zeichen hing mit dem Material zusammen, das als Träger der Runen dienen sollte. Als solches wählte man in der älteren Zeit Holz, Metall, Stein, Horn, Baumrinde und später auch Pergament. Da bei den Runen zumeist senkrechte und schräge, aber keine wagerechten Linien vorkommen und die Bogenlinien gebrochen sind, kann man annehmen, daß das Holz am häufigsten als Material benutzt wurde. In unserem Worte „Buch" lebt das altnordische bók = „Tafel mit Runen" fort. Je nach der Beschaffenheit des Materials wurden die Runen entweder eingeritzt, eingeschnitten oder eingehauen. Daraus erklärt sich die älteste Bezeichnung für unser „Schreiben", als. (= angelsächsisch) writan (engl. to write), ahd. rizzan = nhd. reißen (vgl. Grundriß, Aufriß, Reißzeug). Erst mit der Einführung der lateinischen Schrift trat das entlehnte Wort scriban an seine Stelle.

Die Bedeutung des Wortes ‚Rune' (got. und ahd. rûna, altn. rún) ist, wie sich aus den davon abgeleiteten Zeitwörtern als. rúnian, ahd. rûnen, ‚raunen' ergibt, zunächst ‚Gemurmel', ‚geheimnisvolle Besprechung'; daraus entwickelte sich die Bedeutung ‚Zauberhandlung', ferner wurde mit Übertragung des Wortes auf das Zeichen eine geheimnisvolle Inschrift überhaupt ‚Rune' genannt. Der Magie allein mögen jene Runen (notae) gedient haben, die nach Tacitus beim Losen in die Zweige geritzt und dann aufgelesen wurden. Von diesen Runen aber sind jene zu unterscheiden, welche später als Schriftzeichen mit bestimmtem Lautwerte angewendet wurden. Der Name konnte auch für diese beibehalten werden, weil ja die Schriftkunde in ihrer Entstehung und Wirkung damals auf das Volk den Eindruck des Zaubers machen mußte, und weil auch diese Schriftzeichen gleich jenen symbolischen Zeichen zu magischen Zwecken verwendet wurden. Die Erinnerung an die letzteren, deren Sinn jedesmal erst gedeutet werden mußte, lebt fort in den mit run zusammengesetzten Namen, wie Albrun, Sigrun, Gudrun und andern Frauennamen. Den Frauen schrieb man ja ganz besonders das Vermögen zu, die Zukunft zu er-

[1] Nach Sophus Bugge stammen sie teils von lateinischen teils von griechischen Buchstabenformen und wurden zuerst bei einem gotischen Stamm ausgebildet.

forschen. Der Gebrauch der Runen zur Magie war besonders bei den Nordländern allgemein; Odin galt als ihr Erfinder. Der Zauber wurde mit Liedern vollbracht, er lag in dem alliterierenden Spruche, der im Anlaute bestimmter Hauptworte den Laut des eingeritzten Zeichens dreimal anschlug. Die Rune hieß Stab, und Stäbe hießen auch die gleich anlautenden Worte, auf denen der alliterierende Vers, zu deutsch der Stabreim, sich aufbaute.

Die Runen dienten aber auch zu Inschriften und zum schriftlichen Verkehre. Von den ersteren sind die ältesten Gerätinschriften, und zwar gehören die Speerblätter von Kowel, 1858 in Wolhynien gefunden, ferner die 1865 in Müncheberg (Brandenburg) entdeckten und der seit 1837 bekannte Bukarester Goldring wegen ihres speziell gotischen Charakters dem 4. und 5. Jahrhundert an. Die Inschriften, welche man auf Waffen, Schmucksachen und Steingeräten anbrachte, bestehen oft nur aus wenigen Worten, oft nur aus dem Namen des Verfertigers oder Besitzers des Gegenstandes. Eine große Anzahl Brakteaten (Münzen mit Prägung auf einer Seite) und Spangen, die man in Gräbern Deutschlands fand, bezeugen die Verbreitung der Runen in diesem Lande. In Norwegen und Schweden hat man die Runen schon seit der Mitte des 6. Jahrhunderts zu Inschriften auf Steinen zum Andenken an Verstorbene angewendet; seit 800 findet sich dieselbe Sitte in Dänemark. Doch auch diese Inschriften bieten selten mehr als den Namen und die Todesanzeige des Mannes, dessen Grab sie schmücken. Daß man die Runen auch zum schriftlichen Verkehre gebrauchte, erfahren wir von Venantius Fortunatus, Bischof von Poitiers, der gegen Ende des 6. Jahrhunderts berichtet, daß man sich hölzerner Täfelchen und Stäbe zum Briefschreiben bediente. Dasselbe meldet Saxo Grammaticus, und auch die nordischen Dichtungen reden wiederholt davon.

Die ältesten und wichtigsten erhaltenen Runenalphabete sind das des schwedischen Brakteaten von Vadstena mit 23, das der burgundischen Spange von Charnay mit 20 und das angelsächsische des Themsemessers mit 28 Zeichen. Die Vergleichung dieser Alphabete zeigt, daß sie aus einem altgermanischen sich entwickelt haben. Dieses bestand aus 24 Zeichen, welche in drei Gruppen von je 8 Zeichen geordnet waren, und wurde nach den sechs ersten Runstäben Fukark genannt. Die Zeichen hatten jedes eine teils der Mythologie teils dem Leben entnommene Bedeutung und wurden beim Schreiben

entweder von links nach rechts oder umgekehrt oder auch in Schlangenlinien aneinander angereiht[1].

Der allgemeine Kulturfortschritt, welcher den germanischen Stämmen aus der Annahme des Christentums erwuchs, prägt sich auch in der Geschichte ihres Schriftwesens deutlich aus. Der Westgotenbischof Wulfila hat aus Runenzeichen und aus lateinischen und griechischen Buchstaben ein eigenes gotisches Alphabet zusammengestellt, dessen er zu dem großen Werk seiner Bibelübersetzung in die Muttersprache bedurfte.

Die erhaltenen Reste dieses Werkes haben strenggenommen mit der Geschichte der deutschen Literatur nichts zu tun. Ihre Sprache ist die gotische und ihr Inhalt ohne selbständige dichterische Bedeutung, so sehr man auch die Ausdrucksfülle und die begeistert gehobene, häufig alliterierende Sprechweise des Übersetzers bewundern mag. Aber die allgemeine geistesgeschichtliche Bedeutung dieses ältesten Sprachdenkmals, das wie ein erratischer Block allein noch von dem gemeingermanischen Urgebirge Kunde gibt, ist so groß, daß man hergebrachtermaßen mit dieser Geistestat eines christlichen Bischofs die Geschichte deutschen Schrifttums eröffnet.

Die Goten hatten zu Anfang des 3. Jahrhunderts ihre Ursitze, die zwischen dem Pregel und der Weichsel nördlich bis zur Ostsee sich erstreckten, verlassen und waren in die Gegenden an der unteren Donau gezogen. Hier wurden sie durch die Streifzüge, die sie in die Donauprovinzen unternahmen und selbst nach Kleinasien ausdehnten, bald der allgemeine Schrecken. Auf einem im Jahre 264 nach Kappadozien unternommenen Zuge wurden von den Westgoten, die sich um diese Zeit von den Ostgoten getrennt hatten, aus Sadagolthina bei Parnassus die Voreltern des Wulfila als Gefangene mitgeführt. Diese konnten gleich ihren griechischen Stammesbrüdern zwar dem Christentum treu bleiben, mußten aber sonst gotisches Wesen annehmen. So wurde auch der 311 geborene Wulfila (= Wölflein) nach dem religiösen Bekenntnisse seiner Eltern erzogen, und dieses ist wohl das katholische gewesen. Frühzeitig aber schon vertauschte es Wulfila mit dem arianischen, vielleicht, wie man aus seinem uns erhaltenen Glaubensbekenntnisse geschlossen hat, schon zur Zeit, als

[1] Der Abschnitt über die Runen nach E. Sievers, Runen und Runenschriften: Paul, Grundr. I 248 ff.

er selbständig über Glaubensfragen entscheiden gelernt hatte[1]. Durch seine geistige Begabung hervorragend, wurde Wulfila in einem Alter von 25 Jahren einer Gesandtschaft nach Konstantinopel beigegeben. Von 341 an wirkte er als Bischof für die Verbreitung des Christentums unter seinem Volke und zog, um der Verfolgung durch den heidnischen Häuptling Athanarich zu entgehen, mit seinen Glaubensgenossen im Jahre 348 über die Donau, wo ihnen Kaiser Konstantius in der Provinz Mösien Wohnsitze anwies. Nachdem er noch durch 33 Jahre im Interesse des Arianismus gearbeitet hatte, wurde er vom Kaiser Theodosius zu einer Disputation in Glaubenssachen nach Konstantinopel berufen, starb aber daselbst schon im Sommer 383[2].

Mit den Bemühungen Wulfilas, dem Christentum den Sieg über das Heidentum zu verschaffen, steht auch seine Bibelübersetzung im Zusammenhang, durch die er sich seinen Ruhm für alle Zeiten gesichert hat, wenn ihm auch nur die Übertragung des Neuen Testaments mit voller Sicherheit zugeschrieben werden kann. Die Übersetzung des Alten Testaments wurde von Wulfila wahrscheinlich nur begonnen und von seinen Schülern vollendet. Sicher wissen wir, daß zwei derselben, Sunnia und Fretela, die Psalmen übersetzten und sich zu diesem Zwecke brieflich vom hl. Hieronymus Aufklärung über mehrere Stellen erbaten. Unübersetzt blieben die Bücher der Könige. Die Übertragung ist bei aller Treue nicht sklavisch, die Sprache oft sogar poetisch gehoben; das Ganze durchweht heilige Begeisterung, und überall zeigt sich die tiefe theologische und sprachliche Gelehrsamkeit des Verfassers, der nicht bloß in drei Sprachen zu predigen, sondern auch gelehrte Abhandlungen religiösen Inhalts zu schreiben verstand.

Die wertvollste Handschrift, in der uns Teile von der Bibelübersetzung erhalten sind, ist unter dem Namen Codex argenteus bekannt. Sie ist mit Silber- und teilweise mit Goldschrift auf

---

[1] R. Koegel, Gesch. der deutschen Literatur bis zum Ausgang des MA. I[a], Straßburg 1894, 183.

[2] Vgl. G. Waitz, Über das Leben und die Lehre des Ulfila, Hannover 1840. W. Bessell, Über das Leben des Ulfilas und die Bekehrung der Goten zum Christentum, Göttingen 1860. G. Kaufmann, Kritische Untersuchungen zur Gesch. Ulfilas: Z. f. d. A. XXVII 193 ff. W. Streitberg: Paul, Grundr. II 4 ff. F. Vogl: A. d. W. XLIV. F. Wrede, Die Sprache der Ostgoten in Italien: Q. u. F. LXVIII (1891). F. Kauffmann: Texte u. Untersuchungen zur altgerm. Religionsgesch. I (1899). H. Stolzenburg, Die Übersetzungstechnik des Wulfila: Z. f. d. Ph. XXXVII 145 ff u. 352 ff.

purpurgefärbtes Pergament geschrieben und dürfte, wie sich aus dieser prachtvollen Ausstattung schließen läßt, wohl für einen ostgotischen Herrscher geschrieben worden sein. Über dem Kodex waltete ein eigentümliches Geschick, bis ihn 1669 der schwedische Marschall Graf de la Gardie der Bibliothek in Upsala schenkte. Dort wird die Handschrift gegenwärtig noch aufbewahrt und bewundert. Sie enthält auf 187 Blättern bedeutende Stücke aus den Evangelien. Uppström hat nachgewiesen, daß schon vor 1648 von der Handschrift 143 Blätter verloren gegangen sind.

Eine zweite Handschrift wird unter dem Namen Codex Carolinus in Wolfenbüttel aufbewahrt und enthält auf vier Blättern einen Teil des Römerbriefes. Diese Handschrift, ebenso wie die Codices Ambrosiani in Mailand ist ein Codex rescriptus (Palimpsest). Die letzgenannte Handschrift enthält Stücke aus den paulinischen Briefen nebst einem kleinen Teil des Alten Testaments[1]. Kleine Fragment aus dem Lukasevangelium kamen jüngst sogar in Ägypten ans Tageslicht[2].

Von andern literarischen Denkmälern in gotischer Sprache ist uns nur sehr wenig erhalten, obwohl man nicht zweifeln darf, daß das Beispiel des Wulfila auch andere Männer dieses hochbegabten Volkes zu ähnlichem Wirken angeregt hat. Einen Beweis für die Berechtigung dieser Annahme sehen wir in der uns leider nur in acht Blättern erhaltenen Erklärung des Evangeliums Johannis, die sich zum größeren Teil in einem Codex Ambrosianus, zum kleineren in der Vatikanischen Bibliothek befindet und einst vielleicht hundert Blätter umfaßt hat. Diese Skeireins, wie sie von Maßmann[3], dem ersten Herausgeber, genannt wurde, zeigt uns auch, daß die gotische Prosa schon im 5. Jahrhundert sehr entwickelt war.

---

[1] Über die Gesch. des Cod. arg. vgl. H. F. Maßmann: Z. f. d. A. I 306 ff und Einl. zu seiner Ausgabe des Wulfila LII ff. Schulte: Z. f. d. A. XXIII 50 ff 318 ff; XXIV 324 ff. R. Koegel, Lit. I[a] 188 ff. Ausg. von H. C. v. d. Gabelentz u. J. Loebe, Leipzig 1843—1846; Maßmann, Stuttgart 1855; A. Uppström, Upsala 1868; M. Heyne u. F. Wrede ([12] Paderborn 1913). E. Bernhardt, Halle 1875 u. 1884; am besten von W. Streitberg, Heidelberg 1907 (Bd. II: Wörterbuch 1910); Die gotische Bibel; I: Matthäus, von E. Mayr, München 1913.

[2] Vgl. P. Glaue u. K. Helm, Das gotisch-l^tein. Bibelfragment der Univ.-Bibl. Gießen 1910.

[3] München 1834. N. A. mit Erklärung von E. Dietrich: Texte und Untersuchungen zur altgermanischen Religionsgesch. II (1903).

In gotischer Sprache wurden auch Urkunden ausgestellt, von denen uns zwei erhalten sind, und Kalender geschrieben, wie ein im Codex Ambrosianus A uns aufbewahrtes Fragment beweist.

II. Vorchristliches.
Spuren und Überreste altgermanischer Poesie.

Der Abfassung nach ist Wulfilas Bibelübersetzung bei weitem das älteste erhaltene Denkmal germanischen Schrifttums. Aber aus mittelbarer Kunde wissen wir von weit ursprünglicheren Betätigungen selbstschöpferischen Dichtergeistes in vorchristlicher Zeit. Die Mitteilungen griechischer und römischer Schriftsteller und Schlüsse, welche aus dem vorhandenen altgermanischen Wortschatze gezogen werden können, lassen erkennen, daß die Germanen schon in der ältesten Zeit eine Art Poesie gepflegt haben, deren Charakter ein chorischer war. Zu dem gewöhnlich epischen Inhalte der Lieder kam auch ein dramatisches Moment, indem durch sie Massen in gleichmäßige rhythmische Bewegung gesetzt wurden, wie es z. B. auf dem Marsche oder beim Tanze geschieht. Diese Verbindung von körperlicher Bewegung und Gesang wird auch durch die für solche Chorlieder gebrauchte Benennung ‚Leich' ausgedrückt, welches Wort neben der ursprünglichen Bedeutung ‚Spiel' auch die hüpfende Bewegung beim Tanze und die ihn begleitende Musik, dann aber auch den Gesang des Heeres, wenn es in die Schlacht zog oder den Göttern opferte, sowie den Kampf und das Opfer selbst bezeichnet. Der Vortrag dieser Leiche geschah vielleicht so, daß sie entweder von der Menge ganz gesungen wurden oder zuerst einzelne Sänger einige Verse vortrugen, worauf sie dann die Menge wiederholte oder jedesmal mit einem Refrain einfiel. Leider ist uns keiner dieser hymnischen Gesänge erhalten. Daß es aber solche gegeben hat, wird uns durch Schriftsteller jener Zeit verbürgt. So berichtet uns Tacitus, daß die Germanen den Tuisto (den Zwiegeschlechtigen) und seinen Sohn Mannus (den Menschen) mit althergebrachten Liedern als ihre Stammväter gefeiert haben. Unter Gesang und Reigen fanden in Schwaben und in den Ländern am Rhein die Umzüge des Schiffes der Isis statt, unter ähnlichen Feierlichkeiten wurde auch der Wagen der Frühlingsgöttin Nerthus über die Fluren gezogen, um Segen für dieselben zu erflehen, und auch bei dem von Tacitus (Ann. 1, 65)

geschilderten Feste, an dem man der Tanfana, der Göttin des Segens und der Fruchtbarkeit, für die Ernte dankte, fehlte es nicht an Gesang und Tanz. Lieder zu Ehren des Schlachtengottes Donar erklangen, bevor die Krieger in den Kampf zogen.

Verschieden aber von diesen Hymnen war der mit dem Worte barditus bezeichnete Schlachtenruf, durch den die Germanen ihren Mut zu entflammen suchten und aus dessen stärkerer oder schwächerer Tonfülle sie den Ausgang der Schlacht zu erkennen glaubten. Die Stärke des Tones aber suchten sie zu erhöhen, indem sie die Schilde vor den Mund hielten, und daher mag die Bezeichnung barditus, d. i. Schildgesang, stammen (Germ. c. 3). Unter wildem Gesange drangen die auf seiten des Vitellius kämpfenden Germanen vor (Hist. 2, 22), die Sugambrer verbreiteten durch ihren Schlachtgesang im thrazischen Aufstande Schrecken in den Reihen der Feinde (Ann. 4, 47), die Bataver unter Claudius Civilis in denen der Römer (Hist. 4, 18).

Unter dem Vortrage von Preisliedern wurden ferner die Helden, welche in der Schlacht gefallen, beigesetzt. Solche Totenleiche wurden, wie uns Jordanes erzählt, von den Goten gesungen, als sie ihren König Theodorich, der in der Schlacht auf den Katalaunischen Feldern 451 gefallen war, zu Grabe trugen. Ähnliches berichtet er uns über die zu Ehren des Attila veranstaltete Leichenfeier. Um seinen Leichnam, der in der Mitte des Lagers aufgebahrt war, ritten die besten Reiter der Hunnen herum und besangen die ruhmvollen Taten ihres Königs. Den Inhalt dieses Totenleiches hat uns Jordanes in lateinischer Sprache überliefert[1].

Die Feier der festlichen Gelage wurde erhöht durch Preislieder auf die Großtaten der Vorfahren, und nach einem siegreichen Treffen würzten wieder Lieder das Opfermahl (Hist. 5, 15). So sangen, wie Tacitus (Ann. 1, 65) berichtet, die Germanen beim Mahle, ehe Arminius die Römer angriff, und noch in der Zeit des Tacitus wurden die Taten des Arminius, des Befreiers Germaniens, besungen (Ann. 2, 88).

Unter den Klängen des Brautleiches wurde die Braut von den Brautführern in feierlichem Zuge (daher ‚Brautlauf‘, ahd.

---

[1] Deutsch bei Koegel, Lit. I[a] 47 f. — Ebenda (47) die Schilderung, welche das angelsächsische Epos von der Leichenfeier des Beowulf entwirft.

brûthlauft) in ihr neues Heim geleitet, und wie innig dieser mit der Hochzeit überhaupt verbunden war, ergibt sich daraus, daß man später mit dem Worte hileich geradezu die Hochzeit bezeichnet hat.

Zeugnisse aus der Zeit, in der die Germanen schon dem Christentum zugeführt waren, berichten uns, daß die Opfermahle, verbunden mit Chorliedern und Tänzen, oft in ganz heidnischer Art noch lange fortbestanden haben, und daß es nur den eifrigen Bemühungen der Kirche durch Predigt und Synodalverordnungen gelungen ist, sie des heidnischen Charakters zu entkleiden.

Wie von der chorischen Poesie nur ihr Vorhandensein verbürgt ist, so ist uns auch von den nach bestimmten Zeugnissen schon in alter Zeit gepflegten Spott- und Rätselliedern und von den zahlreichen Sprichwörtern nichts in der ursprünglichen Fassung erhalten.

Neben oder nach der chorischen Poesie entwickelte sich im 5. und 6. Jahrhundert das epische Lied, welches seinen Inhalt den Erzählungen von den während der Völkerwanderung vollführten Taten entnahm. Diese mächtige Bewegung bildete ja das Heldenzeitalter der Germanen und damit die Quelle zur Entwicklung einer reichen Heldensage, deren poetische Darstellung das Heldenlied uns bietet. Es war in fortlaufenden Langzeilen abgefaßt und wurde „gesungen und gesagt", d. h. unter Begleitung der Zither oder Harfe vorgetragen. Der Inhalt hielt sich zunächst an die Wirklichkeit (episch-historisches Lied); später aber, als die Erinnerung sich trübte, verrückte die Sage, ohne Ort und Zeit zu berücksichtigen, Taten und Personen, durchsetzte historische Begebenheiten mit mythischen Bestandteilen und bildete mythische Heroen. Indem ferner die Taten mehrerer Helden auf einen einzigen konzentriert wurden, bildeten sich Sagenkreise mit den Haupthelden als Mittelpunkten, zu denen andere Helden in untergeordnete Beziehung traten. Die Kreise, nach denen sich die deutsche Sage gruppieren läßt, sind folgende. Der erste ist der fränkisch-burgundische Sagenkreis. Der Held ist Siegfried, an dessen Lichtgestalt noch besonders viele mythische Züge haften: Drachenkämpfe, Nibelungenhort und Tarnkappe; neben ihm stehen Gunther und Hagen, Kriemhild und Brunhild. Ihm schließt sich an der gotische Sagenkreis, in dessen Mitte Dietrich von Bern steht, zu seiner Seite die kampfesfrohen Wölfinge, vor allem Meister Hildebrand. Der lombardische Sagenkreis kennt als Helden König Rother, Ortnit, Hugdietrich und Wolfdietrich. Den Schluß

bildet der norddeutsche Sagenkreis, in der Mannigfaltigkeit der Sagen hinter den andern zurückstehend, doch durch das schöne Gedicht von Gudrun einigermaßen geeinigt. Nicht selten haben sich mehrere solcher Sagenkreise oder Zyklen epischer Lieder miteinander verbunden, wie z. B. in den Nibelungen. Damit war die Grundlage geschaffen, auf der das Epos sich aufbauen konnte. Verschiedene Ursachen wirkten zusammen, daß dies in Deutschland nicht nach Abschluß der Heldensage, sondern erst später geschah. Während nämlich Karl d. Gr. nach einer Mitteilung seines Biographen Einhard eine Sammlung der Heldenlieder veranstaltet hatte, mußte sich unter seinem Nachfolger die Heldensage in die Kreise des Volkes flüchten. Die Sammlung Karls ist verloren gegangen, und so können wir nur aus dem einzig erhaltenen Hildebrandsliede auf den Charakter der andern Heldenlieder schließen. Daß übrigens auch bei den Mönchen während der Renaissance des Mittelalters das Interesse an der Heldensage nicht geschwunden war, beweist der Waltharius manufortis, den der Mönch Ekkehard I. von St Gallen um 930 in lateinischen Hexametern geschrieben hat. Neu lebte die Heldensage im 11. Jahrhundert durch die Spielmannspoesie auf. Am Ende des 12. und zu Beginn des 13. Jahrhunderts endlich wurden von ritterlichen Sängern gegenüber der geistlichen Epik in Österreich und Bayern unsere Volksepen geschaffen, in denen bei aller Änderung, welche die neuen Anschauungen bewirkten, dennoch seinem Wesen nach der Geist des germanischen Heldenzeitalters festgehalten wurde [1].

Die Besprechung der einzelnen Epen wird uns Veranlassung geben, auf die Entwicklung der Sagen einzugehen, hier mögen bloß die wichtigsten historischen Sagenelemente angeführt werden. Das Heldenlied entwickelte sich zuerst bei den Goten, aus deren Herrschergeschlechte der Amaler besonders Ermanarich († 375) und Theodorich (regierte 492—526) für die Sage von Bedeutung wurden.

[1] Vgl. Symons, Heldensage: Paul, Grundr. III 606 ff. Außerdem vgl. W. Grimm, Die dtsch. Heldensage [3], Gütersloh 1889. L. Uhland, Schriften zur Gesch. der Dichtung und Sage Bd. I u. VII, Stuttg. 1865—1868. Raßmann, Die dtsch. Heldensage [2], Hannover 1863. W. Müller, Mythologie der dtsch. Heldensage, Heilbronn 1886. O. L. Jiriczek, Dtsch. Heldensagen I, Straßburg 1898. Ders., Die dtsch. Heldensage [4], Leipzig 1913. F. v. d. Leyen, Dtsch. Sagenbuch, 4 Bde, München 1909 f. R. Heinzel behandelt in den Sitzungsberichten der Wiener Akad. der Wissenschaft einzelne Sagen, von denen später die Rede sein wird.

Unter ersterem erlag das Gotenreich den Hunnen, der letztere gründete das Ostgotenreich in Italien. Von den Hunnen und Aëtius wurden auch die den Goten verwandten Burgunden unter ihrem Könige Gundikar besiegt, und Gundikar selbst fiel mit Tausenden der Seinen. Die Macht der Hunnen, in deren Diensten die Ostgoten, Gepiden und Heruler kämpften, wurde durch die Niederlage, welche Attila im Jahre 451 auf den Katalaunischen Feldern erlitt, erschüttert und sein gewaltiges Reich im Jahre 454 unter seinen Söhnen zertrümmert. Attila selbst war bereits 453 einem Blutsturz erlegen, der ihn am Morgen nach seiner Hochzeit mit der Germanin Hildiko (Hildchen) befiel. Von den westgermanischen Stämmen wurden für die Sage Chlodwig (481—511), der Begründer des Frankenreiches, sowie sein Sohn Theodorich und sein Enkel Theodebert, welche die Grenzen des Reiches erweiterten, von Bedeutung. Ihr Andenken wurde in der Sage von Hugdietrich und Wolfdietrich, mit denen sich der Berchtungen-Mythus verband, festgehalten. Schön und reich hat sich, wie wir aus den von Paulus Diakonus mitgeteilten sagenhaften Erzählungen schließen können, das episch-historische Lied bei den Langobarden entwickelt, welche im 5. Jahrhundert ihre ursprünglichen Sitze an der mittleren oder am linken Ufer der unteren Elbe verließen und unter Alboin im Jahre 568 Oberitalien besetzten, nachdem sie lange ein Wanderleben geführt hatten.

Diese geschichtlichen Ereignisse des Heldenzeitalters der Germanen bilden die Elemente, aus denen die historischen Sagen sich entwickelten, die, oft verbunden mit einem Mythus, durch Dichter in poetische Form gebracht und an den Höfen der Herrscher unter Begleitung der Harfe vorgetragen wurden. Ausdrücklich bezeugt ist uns der Vortrag derartiger Lieder durch Rhapsoden, die oft Sänger, Dichter und Helden in einer Person waren, bei den Goten, Burgunden und Franken. Durch solche Sänger mag die Walthari-Sage schon im 8. Jahrhundert in England bekannt geworden und die rheinfränkische Nibelungensage um dieselbe Zeit zu den Sachsen und in den skandinavischen Norden gekommen sein. Die älteste, altnordische Quelle für die Heldensage, die Lieder der Edda, liefern uns neben der vielverzweigten nordischen Dietrich-Sage den Beweis, daß die Helden lieder viel verbreitet gewesen sind. Das Bild eines Sängers (Widsit), der von Hof zu Hof zieht und dabei mit den durch Lied und Sage

verherrlichten Helden bekannt wird, entwirft ein angelsächsisches Gedicht, das im Anfange des 8. Jahrhunderts auf Grund einer älteren Vorlage verfaßt wurde. Die Kunst des Gesanges übten auch die Fürsten, wie wir an dem Vandalenkönig Gelimer sehen, der, auf dem Felsen Pappua eingeschlossen, sich drei Dinge erbat: ein Brot zur Stillung seines Hungers, einen Schwamm zum Trocknen seiner Tränen und eine Harfe, um zu ihr das Lied zu singen, das er selbst auf sein Elend gedichtet hatte.

Was wir an Denkmälern deutscher Poesie aus der vorchristlichen Zeit besitzen, verdankt seine Erhaltung nur zufälligen Umständen, nicht bewußter Absicht.

Im Jahre 1841 entdeckte Waitz in der Dombibliothek zu Merseburg in einer Sammelhandschrift zwei alte Zaubersprüche[1], die, vielleicht aus Fulda stammend, im 10. Jahrhundert im thüringischen Dialekt niedergeschrieben wurden. Beide Sprüche haben gemeinsam, daß der Zauberformel eine epische Einleitung vorausgeht. Durch den ersten sollen die Fesseln eines Kriegsgefangenen gelöst werden. Die Idisi, die Walküren, haben sich während einer Schlacht niedergelassen, um sich daran zu beteiligen. Sie teilen sich in drei Gruppen. Die eine läßt sich hinter dem befreundeten Heere nieder und fesselt durch Zauberbande die eingebrachten Gefangenen. Die zweite wirft sich dem Feinde entgegen und lähmt seine Füße; die dritte läßt sich hinter dem feindlichen Heere nieder und löst die Fesseln der befreundeten Gefangenen, wozu sie die Losungsworte sprechen: ‚Entspringe den Banden, entfahre den Feinden.‘

Der zweite Merseburger Zauberspruch soll zur Heilung des verrenkten Fußes eines Pferdes dienen. Zu diesem Zwecke wird wieder zunächst ein mythisches Beispiel erzählt, in welchem der oberste Gott mit dem Spruche eine Heilung vollzog. ‚Phol (= Balder) und Wodan fuhren zu Holze; da ward dem Fohlen Balders sein Fuß verrenkt. Da besprach ihn Sinthgunt und Sunna, ihre Schwester, da besprach ihn Frija und Volla, ihre Schwester, da besprach ihn Wodan, der wohl verstand so die Beinverrenkung, so die Blut-

---

[1] Ausgabe: Müllenhoff u. Scherer, Denkmäler dtsch. Poesie und Prosa aus dem 8.—12. Jahrh. IV[3], Berlin 1892, I 2. Erläuterungen: Ebd. IV 46 ff; und J. Grimm, Kl. Schr. II 1—29. Älteste dtsch. Dichtungen (von den Zaubersprüchen und dem Hildebrandslied bis zum Ezzolied) in nhd. Auswahl hrsg. von K. Wolfskehl und F. v. d. Leyen, Leipzig 1909.

verrenkung, so die Gliederverrenkung.' Und nun folgt mit beschwörender Geste der Spruch: ‚Bein zu Bein, Blut zu Blute, Glied zu Gliedern; als ob sie geleimt wären.' Dieser Zauberspruch hat sich in christianisierter Form bis zum vorigen Jahrhundert erhalten: ‚Jesus ritt zur Heide; da ritt er das Bein seines Fohlens entzwei. Jesus stieg ab und heilte es; er fügte Mark in Mark, Bein in Bein, Fleisch in Fleisch; er legte darauf ein Blatt, daß es haften sollte.' Die Formel ist, wie manches ähnliche, uralt und findet sich bereits im altindischen Atharvaveda[1].

Andere Sprüche sind uns nur in christianisierter Form überliefert worden. Die Kirche verhielt sich überhaupt nachsichtig gegen die volkstümlichen Besegnungen und verbot die Anwendung derselben durch Geistliche erst vom 14. Jahrhundert an, nachdem sie durch ihre eigenen Benediktionen Ersatz geschaffen hatte. Nach einer Mitteilung Schönbachs, von dem ein Werk über die alten Segen in Aussicht gestellt war, lassen sich diese in drei Gruppen einteilen: 1. Epische, bei denen die Heilkraft in der Anwendung des damals gebrauchten Spruches liegt. Hierher gehören die heidnischen Zaubersprüche. 2. In Gleichnisform abgefaßte Sprüche: ‚Wie damals — so auch jetzt.' Die hierher gehörigen stammen aus einer jüngeren Zeit. 3. In solche, bei denen die Heilkraft im Worte selbst liegt. Diese Gruppe geht zumeist auf antike Überlieferung zurück.

Ein durchaus christlicher Jägersegen ist der unter dem Namen ‚Der Wiener Hundesegen'[2] bekannte Spruch, welcher im 10. Jahrhundert im bayrischen Dialekte aufgeschrieben und von Miklosich in der Wiener Hofbibliothek gefunden wurde. Ein Jäger fleht darin vor dem Auszuge auf die Jagd, daß ihm seine Hunde vor den Wölfen bewahrt bleiben und heil wiederkommen mögen. Christliches Gepräge haben auch bereits zwei in derselben Bibliothek aufbewahrte alte Segen[3], von denen der eine gegen die Lähme des Rosses, der andere gegen innere Krankheiten angewendet wurde. Beide sind in sächsischer Sprache in einer Handschrift des 9. oder 10. Jahrhunderts überliefert, dem Inhalte nach aber älter. Im ersten Segen wird zunächst erzählt, wie Christus einen Fisch, dessen Flossen unbrauchbar wurden, heilte. So möge er auch jetzt die Lähmung des

[1] Vgl. H. Osthoff: Bezzenbergers Beitr. XXIV 109 ff 177 ff.
[2] Müllenhoff u. Scherer, Denkm. IV[3] 3. [3] Ebd. IV 4 u. 5.

Pferdes heilen. Ebenso reichen noch ins 9. Jahrhundert zurück die beiden Trierer Zaubersprüche gegen Blutfluß und Lahmheit der Rosse, der erstere sogar bereits mit Reimen geschmückt[1]. Andere Sprüche aus dem 11. und 12. Jahrhundert sollten zur Stillung des Blutes[2], gegen die Fallsucht[3], gegen eine Augengeschwulst[4] dienen.

In einem Lorscher Kodex der Vatikanischen Bibliothek fand Reifferscheid einen Bienensegen[5], zwölf gereimte Zeilen aus dem 10. Jahrhundert. Sie lauten in freier Übertragung:

Christ, der Imm ist aus! — Nun flieg du mir zu Haus
Mit Fronfrieden in Gottes Hut, — Heim zu kommen heil und gut.
Sitze, Biene, stille da! — Gebot dir Sankt Maria;
Urlaub sollst nicht kriegen, — Zu Holze nicht fliegen,
Mir nicht entrinnen — Andern zum Gewinne.
Sitze viel stille, — Wirke Gottes Willen!

Von hoher poetischer Schönheit ist der erste, poetische Teil des in einer Stuttgarter Handschrift des 12. Jahrhunderts überlieferten Weingartner Reisesegens[6]. Er lautet:

Dir nach sehe ich, dir nach send' ich
Mit meinen fünf Fingern fünfundzwanzig Engel.
Gott dich gesunden heim mir sende.
Offen sei dir das Siegetor, so sei dir das Sälbetor:
Verschlossen sei dir das Wagetor, so sei dir das Waffentor.

Wie beliebt einst die Segenssprüche, von denen sich viele bis in späte Zeit, ja selbst bis in die Gegenwart erhalten haben, gewesen sind, kann man aus der dem 8. (7.?) Jahrhundert angehörenden Homilia de sacrilegiis erkennen, in welcher eine große Anzahl von Zauberliedern aufgezählt wird[7].

---

[1] Hrsg. von F. E. W. Roth u. E. Schröder: Z. f. d. A. LII 169 ff. Vgl. hierzu W. Braune: P. B. B. XXXVI 551 ff.

[2] Müllenhoff u. Scherer, Denkm. IV 6. Erläutert von Koegel, Lit. I[a] 262 ff.

[3] Müllenhoff u. Scherer a. a. O. II[3] 300 ff. Scherer, Kl. Schr. I 580 ff. Erläutert von R. Hildebrand, Gesammelte Aufsätze und Vorträge, Leipzig 1890, 209 f.

[4] Müllenhoff u. Scherer a. a. O. IV[3] 7. Vgl. O. Ebermann, Blutsegen und Wundsegen in ihrer Entwicklung dargestellt: Palästra XXIV (1903); M. Müller, Über die Stilform der altdtsch Zaubersprüche (Dissert.), Gotha 1901.

[5] Hrsg. u. erklärt von F. Pfeiffer: Wiener Sitzungsber. LII (1866) 3—19.

[6] Müllenhoff u. Scherer a. a. O. IV[3] 8.

[7] Vgl. Caspari: Z. f. d. A. XXV 313 f. Noch andere Zeugnisse bringt Koegel, Lit. I[a] 83 f. — Eine Auslese altdeutscher Segensformeln bei A. Schönbach, Analecta Graeciensia, Wien 1893.



Bibelübersetzung Wulfilas (Codex argenteus). (S. 23.)

Hildebrandslied. (S. 53.)

Weitaus das wichtigste dichterische Denkmal aus der vorchristlichen Zeit ist das **Hildebrandslied**[1]. Man fand es in dem Kloster Fulda. Gegenwärtig wird der Kodex, auf dessen äußere Umschlagseiten das Lied um 800 wahrscheinlich von zwei Mönchen des Klosters Fulda geschrieben worden ist, in der Kasseler Bibliothek aufbewahrt. Das Gedicht ist leider nur fragmentarisch überliefert; gerade dort, wo die Katastrophe eintreten mußte, bricht es ab. Die Niederschrift durch die beiden Mönche geschah nach einer Vorlage, die selbst wieder wohl nur aus der Erinnerung von einem Oberdeutschen geschrieben war. Lange war dieser kostbare Rest alter Heldenpoesie verschollen, bis er zu Anfang des 18. Jahrhunderts in einem geschichtlichen Sammelwerke gedruckt wurde, ohne daß man jedoch die gebundene Form der Darstellung merkte. Diese wurde erst durch den Forscherblick der Brüder Grimm (1812) aus der Alliteration erkannt.

Das Gedicht schildert die auch bei andern indogermanischen Völkern sich findende Sage von dem tragischen Kampfe zwischen dem Vater und dem Sohne, und zwar mochten schon im 6. Jahrhundert die Helden desselben dem Dietrich-Sagenkreis entnommen worden sein. ‚Das hörte ich sagen', so beginnt in echt epischer Weise das Gedicht, ‚daß sich zu einem Zweikampfe forderten Hildebrand und Hadubrand zwischen zwei Heeren.' Hildebrand als der Ältere und daher Erfahrenere fragt mit wenigen Worten, wer sein Gegner wäre, und erfährt, daß es sein Sohn sei. Sofort gibt er sich, um den Kampf zu verhüten, zu erkennen und bietet dem Sohne, um seinen Trotz zu brechen, die um seinen Arm gewundenen Ringe an, die der König der Hunnen ihm geschenkt hat. Doch umsonst. Hadubrand erkennt darin nur hunnische Hinterlist, denn tot sei Hildebrand, der, fliehend vor Odoakers Zorn, mit Dietrich vor langer Zeit nach Osten gezogen sei. Hildebrand sucht nun den Sohn zu bewegen, mit einem andern gleich hehren Gegner sich im Kampfe zu messen. Als aber Hadubrand dies zurückweist und, wie man vermuten darf, dem

[1] Textausgabe von Müllenhoff u. Scherer a. a. O. Nr 2. (Erläutert ebd. II 8 ff); in W. Braune, Althochdeutsches Lesebuch[7], Halle 1911. Faks.-Ausg. bei M. Enneccerus, Die ältesten dtsch. Sprachdenkmäler in Lichtdrucken, Frankfurt 1897. Vgl. J. u. W. Grimm, Das Lied von Hildebrand und Hadubrand, Kassel 1812; K. Lachmann, Über das Hildebrandslied: Kl. Schr. I 407 ff. Koegel a. a. O. 214 ff. Th. v. Grienberger, Das Hildebrandslied: Wiener Sitzungsber. CLVIII (1908) 1—109.

Hildebrand den Vorwurf der Feigheit macht, da muß der Vater zum Kampfe sich entschließen.

> Weh nun, waltender Gott, Wehgeschick erfüllt sich!
> Ich wallte der Sommer und Winter sechzig,
> Da stets man mich scharte zu der Schießenden Volk:
> Vor keiner der Städte doch kam ich zu sterben;
> Nun soll mit dem Schwerte mich schlagen mein Kind,
> Mich strecken mit der Mordaxt, oder ich zum Mörder ihm werden!
> Der sei doch der ärgste aller Ostleute,
> Der den Kampf dir nun weigre, nun dich so wohl lüstet
> Handgemeiner Schlacht! Das Treffen entscheide,
> Wer heute sich dürfe der Harnische rühmen
> Oder der Brünnen beider walten![1]

Darauf schleudern sie die Speere, und als die an den Schilden abprallen, greifen sie zu den Schwertern und dringen aufeinander ein. Hier bricht die Dichtung ab.

Schon nach der Anlage des Gedichtes darf man annehmen, daß der Vater den Sohn erschlagen habe. Bestimmt beweist dies die altnordische Fassung der Sage. In den jüngeren Bearbeitungen ist der Ausgang ein versöhnlicher, doch der alten Zeit war diese Art des Schlusses noch fremd; der Vater konnte bei aller Liebe zu seinem Sohne den Schimpf der Hinterlist nicht auf sich sitzen lassen. Außer der Waffenehre finden wir in dem Gedichte auch noch andere Züge altgermanischen Heldenlebens: so die Treue, mit der Hadubrand die Grenzwacht hielt, die naive Ruhmredigkeit der Helden und die Freude an Gold und Geschenken. Mit Recht gilt unser Gedicht auch in technischer Beziehung als ein Muster alter Heldenlieder. Charakteristische Merkmale dafür sind die aus der üblichen Frage nach dem Namen des Gegners entwickelte Handlung, ihre sprunghafte, rasche Fortführung und die Charakteristik der Helden, aus deren Gegensatz die Katastrophe erfolgen muß.

Der Inhalt unseres Gedichtes gehört dem ostgotischen Sagenkreise an, dessen Mittelpunkt Theodorich d. Gr. war oder, wie er in der Sage heißt, Dietrich von Bern (Verona). Gemäß dem Wesen der Sage, zeitlich und örtlich Getrenntes miteinander zu verbinden und so einen bunten Kranz um eine Hauptperson zu winden, stehen auch hier einzelne Züge mit der Geschichte im Widerspruch. Die

[1] Übersetzung nach Bötticher, Denkm. I 7.

historische Grundlage der Sage ist folgende: Theodorich war als achtjähriger Knabe nach Konstantinopel als Geisel gebracht worden. Mit 18 Jahren kehrte er zu seinem Volke zurück, zu einer Zeit, in der die Goten eben ihre Sitze zu verlassen begannen. Nachdem sie 16 Jahre im oströmischen Reiche ein Nomadenleben geführt hatten, zogen sie unter der Führung Theodorichs, welcher nach dem Tode seines Vaters Theodomer die Führerschaft übernommen hatte, nach Italien. Hier besiegte Theodorich den Odoaker und ward nach dessen Ermordung Herr des Landes (493). Theodorich starb 526; sein Reich wurde 30 Jahre später zertrümmert, sein Volk nach langem, heldenmütigem Kampfe größtenteils vernichtet. Nach der Sage verbrachte Dietrich die Zeit seiner Geiselhaft in Konstantinopel und des Herumirrens auf der Suche nach neuen Wohnsitzen, in runder Zahl 30 Jahre, die Zeit eines Menschenalters, im Exil an dem Hofe Attilas. Diese Verbindung Dietrichs mit dem Hunnenkönig erklärt sich aus der Tatsache, daß Theodomer, der Vater Theodorichs, mit Attila in Verbindung stand und an seinem Hofe eine bedeutende Stellung einnahm. Was von Theodomer galt, wurde auf seinen Sohn Theodorich übertragen und so der Schauplatz von Byzanz nach dem Hofe des Attila verlegt. Da ferner Theodorich hier im Exil lebte, ergab sich die Frage nach seiner Heimat. Als solche galt Italien, wo die Goten nach ihrer Ansicht seit dem Westgotenkönig Alarich geblieben waren. So konnte die Sage den Odoaker mit Umkehrung der geschichtlichen Tatsachen als Usurpator gegenüber dem Dietrich und den Einfall nach Italien als eine Rückeroberung des Landes ansehen. Hier nun treffen Hildebrand und Hadubrand zusammen. Sie stammen aus dem mythischen Geschlechte der Wölfinge, das sich im Kampfe zwischen dem Vater und dem Sohne verzehrte. Die historische Grundlage für Hildebrand ist jener Gensimunt, von dem berichtet wird, daß er die Sühne Theodomers mit wunderbarer Treue gepflegt habe. In der weiteren Entwicklung der Sage trat an die Stelle Odoakers der bereits 375 verstorbene Gotenkönig Ermanarich. Dieser soll dann als Oheim seinen Neffen der Herrschaft beraubt haben[1].

Das Hildebrandslied ist in der alliterierenden epischen Langzeile abgefaßt. Der Rhythmus wurde in der germanischen Poesie im Gegen-

[1] Koegel, Lit. I[a] 230 ff. Vgl. außerdem R. Heinzel, Über die ostgotische Heldensage: Wiener Sitzungsber. CXIX (1890). W. Busse, Sagengeschichtliches zum Hildebrandslied: P. B. B. XXVI 1 ff.

satze zu der griechischen und lateinischen nicht durch die Quantität, sondern durch den Akzent geregelt, und zwar zählte jede der beiden Hälften, in welche die epische Langzeile durch einen Einschnitt zerfiel, zwei Hauptbetonungen. Die Zahl der minder betonten und unbetonten Silben war gemeinhin durch keine feste Regel bestimmt. Eine Anzahl unbetonter Silben konnte auch fehlen[1]. Die beiden Teile der Langzeile wurden verbunden durch die Alliteration (den Stabreim). Darunter versteht man den gleichen Anlaut einiger Hauptbetonungen. Die Zahl der Alliterationen ist verschieden und darf ein gewisses Maß nicht überschreiten. Gewöhnlich entspricht zwei Wörtern in der ersten Vershälfte ein Wort in der zweiten mit gleichem Anlaute. Die Alliteration ist nicht auf die Konsonanten beschränkt, sondern es können auch Vokale, und zwar nicht nur die gleichen, sondern alle miteinander alliterieren. Die Alliterationen in der ersten Vershälfte nennt man die Stollen, die in der zweiten den Hauptstab, alle alliterierenden Wörter Liedstäbe, weil sie gleichsam die Grundlage für den Vers bilden. Diese Bezeichnung hängt mit der alten Runendeutung zusammen, da hier nach den in die Stäbe geritzten Zeichen die Verse gebildet wurden. So enge war der Stabreim mit den alten Götter- und Heldenliedern, überhaupt mit der vorchristlichen Poesie verbunden, daß er selbst etwas Heidnisches in seinem Wesen zu haben schien und deshalb bald nach der Einführung des Christentums, hauptsächlich wohl auf Betreiben mancher fremdländischen Missionäre, verbannt wurde.

III. Das Zeitalter der Karolinger (768—911).

Den Goten folgten in der Annahme des Christentums die andern germanischen Stämme, und zwar bekannten sich die Vandalen und Burgunden gleich den Goten zur Lehre des Arius, die Franken aber mit ihrem König Chlodwig zur katholischen Lehre, und gerade dadurch gelang es ihnen, auch in politischer Beziehung die spätere Machtstellung zu erringen. Nach der Schlacht von Zülpich (496) wurden auch die unterworfenen Alemannen dem Christentum näher gebracht, ihre Bekehrung aber geschah durch irische Missionäre. Aus

[1] Die oben kurz dargelegte Auffassung von E. Sievers (vgl. P. B. B. X 209 ff 451 ff, Altgerm. Metrik, Halle 1893 und in Pauls Grundr. II 2) hat die ältere Lachmannsche Theorie von der Vierhebigkeit der Halbzeile beseitigt.

Irland kam in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts der hl. Fridolin zu den Alemannen und Rätiern. Ihm folgten der hl. Kolumban und der hl. Gallus, von denen der letztere 613 das Kloster St Gallen gründete, welches von den fränkischen Königen reich beschenkt wurde, im Jahre 720 die Regel des hl. Benedikt erhielt und bald zur Wiege des Christentums für Süddeutschland wurde. In der Mitte des 7. Jahrhunderts begann die Bekehrung der Bayern durch den Bischof von Poitiers, Emmeram, welche Korbinian, der am Anfange des 8. Jahrhunderts aus Franken dorthin kam, fortsetzte. Die Gründung des für die kulturelle Entwicklung Bayerns so bedeutenden Klosters Freising ist sein Werk. Noch im 7. Jahrhundert kam der Angelsachse Willibrord zu den stammverwandten Friesen und bekehrte einen Teil derselben zum Christentum. Das Hauptverdienst aber an der Bekehrung der Deutschen gebührt dem Angelsachsen Winfried, den Papst Gregor II. mit dem Namen Bonifatius auszeichnete. Mit seinen Genossen gründete er zahlreiche Klöster, von denen das durch seinen bayrischen Schüler Sturmius 744 zu Fulda gegründete bald der Hauptsitz der Kultur für Mitteldeutschland wurde. Bonifatius organisierte auch die Kirche Deutschlands durch die Errichtung von Bistümern, suchte das kirchliche Leben durch Abhaltung von Synoden zu fördern und festigte die Verbindung mit Rom. Die Metropole Deutschlands wurde Mainz, wo er seinen Sitz nahm. Seine letzten Tage weihte der „Apostel der Deutschen“ der Bekehrung der Friesen, erlitt aber, bevor er sein Werk noch vollendet hatte, den Märtyrertod im Jahre 755.

Bei dem Tode des Bonifatius war das südliche und mittlere Deutschland für das Christentum gewonnen, während der von der Völkerwanderung nicht berührte Teil noch am Heidentum festhielt. Die Alemannen, Bayern und Thüringer, welche entweder unter fränkischer Herrschaft standen oder sie doch anerkannten, hatten mit dem Christentum zugleich die romanische Kultur angenommen und waren dadurch ihren nördlichen Stammesbrüdern fremd, ja feindlich geworden, so daß diesen Christentum und Frankenherrschaft dasselbe bedeutete. Der Einfluß der römischen Kultur erstreckte sich nicht bloß auf das Gebiet der Bedürfnisse des täglichen Lebens, sondern auch auf das höherer Interessen. So wurden bereits unter den Merowingern nach römischem Vorbilde die Gesetze der einzelnen Stämme kodifiziert (leges barbarorum), und da in die lateinisch

abgefaßten Urkunden auch deutsche Namen aufgenommen werden mußten, für deren Schreibung man die Lautbezeichnung dem Lateinischen entnahm, wurden die Römer auch die Schreiblehrer der Germanen. Ihren sprachlichen Ausdruck fand die Trennung zwischen den Nord- und Südgermanen in der sog. zweiten oder hochdeutschen Lautverschiebung, die sich im 6. oder 7. Jahrhundert vollzog (vgl. S. 18).

Das Werk des hl. Bonifatius wurde fortgesetzt durch Karl d. Gr., mit dem, wie Papst Johann VIII. sagte, für Deutschland eine neue Welt aufgegangen war. Er war der von der Vorsehung berufene Mann, die Völker deutscher Nation zu einigen und sie, auf dem von Bonifatius vorgezeichneten Weg fortschreitend, durch das Christentum und die christlich-römische Kultur einer höheren Gesittung zuzuführen. Daher bekriegte er die heidnischen Sachsen, nach deren Unterwerfung das nördliche Deutschland dem Christentum gewonnen und dem fränkischen Reiche einverleibt wurde. Im Süden sicherte Karl das Reich gegen das Vordringen des Mohammedanismus und vereinigte nach der Besiegung der Langobarden das nördliche Italien mit dem Frankenreiche. Wie nun nach diesen glücklich geführten Kriegen in dem Frankenkönige der Gedanke, eine weltgebietende Monarchie und das römisch-germanische Imperium zu begründen, immer festere Gestalt gewann, wurde er sich durch den Verkehr mit den Langobarden und mit Italien des tiefen Bildungsstandes seines Volkes und der Notwendigkeit der Hebung bewußt, wenn er seine weiteren Pläne verwirklichen wollte. Als Bildungsmittel bot sich die römisch-christliche Kultur dar, deren Schätze von den Langobarden in Italien gehütet und gepflegt wurden. Die Lehrer aber der Deutschen sollten die Geistlichen sein, für deren eigene tüchtige Ausbildung daher zuerst Sorge getragen werden mußte. Deshalb berief Karl Gelehrte an seinen Hof und beauftragte sie mit der Bildung jener Männer, welche den mit den Hochstiften und Klöstern verbundenen Schulen vorstehen sollten. Auch Karl und sein Hof traten in die Zahl der Schüler. Unter den an der Hofschule wirkenden Lehrern ragten hervor der Langobarde Paulus Diakonus, der Verfasser der Geschichte seines Volkes, der Grammatiker Petrus von Pisa, der Gote Theodulf und Angilbert aus der Picardie, welche sich beide als Dichter Lorbeeren erwarben, der Franke Einhard, Karls Biograph, und der Angelsachse Alkuin, der bedeutendste von allen. Dieser kam, nachdem ihn Karl in Parma 781 für seinen Hof gewonnen hatte, im Jahre 782 mit

drei Schülern, Wizo, Fridugis und Sigulf, als Hilfslehrern dorthin, bildete bald den Mittelpunkt des ganzen Kreises und wurde durch seinen Unterricht und seine Lehrbücher, insbesondere aber durch den Einfluß, den er auf Karls Maßnahmen zur geistigen Bildung des Volkes übte, von tief eingreifender Bedeutung für die Kultur der Deutschen überhaupt. Alkuin, ein Schüler Egberts, eines Schülers Bedas des Ehrwürdigen, war durch seine stammverwandte Herkunft und seine antik-christliche Bildung wie berufen, das Werk, welches der Angelsachse Bonifatius begonnen hatte, zu vollenden. Die literarische Tätigkeit an Karls Akademie folgte den von den Angelsachsen eingeschlagenen Bahnen. Die Quellen, aus denen man schöpfte, waren Augustinus, Hieronymus, Isidor und Beda; außerdem gewannen, wenigstens in formaler Beziehung, auch profane Schriftsteller, besonders Vergil und Ovid, große Bedeutung. Die auf die Antike sich gründende Bildung bekundete sich auch in den Namen, welche sich die Mitglieder der Akademie beilegten, da sie alle der Bibel oder dem klassischen Altertum entnommen waren[1].

Nach dem durch die Hofschule gegebenen Beispiele wurde auch in den Klöstern das Unterrichtswesen verbessert und dadurch das Streben nach Wissenschaft gefördert. Sie waren die Stützpunkte für die reformatorischen Bestrebungen Karls d. Gr. und die Hauptquellen, von denen die Strömungen der Kultur ausgingen. Klosterschulen zogen nicht bloß den nötigen Nachwuchs des Mönchtums aus dem Volke selbst heran, sondern boten auch der Weltgeistlichkeit die Bildungsstätten, dem Volke den Jugendunterricht. So wurde frühzeitig St Gallen eine Pflegestätte der Wissenschaften, sein Ruhm aber bald von Fulda übertroffen, als hier Hrabanus Maurus die Klosterschule nach dem Muster der von Alkuin in Tours geleiteten umgestaltete. In Fulda wurden Lehrer anderer Klöster gebildet, so von Reichenau, Weißenburg, Corvey und Prüm. Die Klosterschulen wurden wegen der großen Schüleranzahl gegen Ende des 8. Jahrhunderts in zwei Abteilungen, die Innen- und Außenabteilung, getrennt, von denen erstere für die Zöglinge des Mönchtums, letztere für Laien und künftige Weltgeistliche bestimmt war. Die Unterrichtsgegenstände außer der Theologie faßte man zusammen in das

[1] Vgl. A. Ebert, Die literar. Bewegung zur Zeit Karls d. Gr.: Dtsch. Rundschau XI 398 ff. Ders., Lit. des MA. II 1 ff. J. Kelle, Gesch. der dtsch. Lit. bis zur Mitte des 11. Jh., Berlin 1892, 95 ff.

Trivium (Grammatik, Dialektik und Rhetorik), wodurch die formale Bildung grundgelegt wurde, und in das Quadrivium (Arithmetik, Geometrie, Astronomie und Musik), durch welches zu jener die realistische sich hinzugesellte [1]. In den Klosterschulen, zu denen später noch die Dom- und Pfarrschulen kamen, wurde auch die deutsche Sprache gepflegt, und besonders war es wieder Hrabanus Maurus, der ihre Pflege seinen Schülern angelegentlich empfahl. Auch Karl selbst suchte die Pflege der deutschen Sprache zu heben. Er ordnete die Abfassung einer deutschen Grammatik an, gab den Monaten und Winden deutsche Namen und ließ die alten Heldenlieder sammeln. Leider ist diese Sammlung verloren gegangen.

In Verbindung mit den Zügen Karls nach Italien und mit der von Alkuin geleiteten Akademie stehen auch die Verordnungen, durch welche Karl das literarische Leben in den Klöstern und die Zivilisation der Franken zu fördern suchte. So wurde in einem 787 an alle Bischöfe und Klöster gerichteten Rundschreiben das Studium der lateinischen Sprache empfohlen, weil erst dieses das tiefere Eindringen in die Wahrheiten der Bibel möglich mache. Eine Frucht dieser Verordnung ist die Vermehrung der schon früher gepflegten Glossenliteratur. Die Glossen waren entweder deutsche Erklärungen, die man über die lateinischen Worte schrieb, oder sie gewannen den Charakter von Glossaren, indem man die glossierten Wörter ohne Rücksicht auf die alphabetische Anordnung zusammenstellte. Eine dritte Art bildet die Sammlung alphabetisch geordneter Glossen. Ein solches lateinisch-deutsches Wörterbuch zur Bibel ist uns in drei Handschriften erhalten, von denen die eine dem Ende des 8. Jahrhunderts angehört und aus St Gallen stammt, die andern sind als Pariser und Reichenauer Glossen bekannt. Am Ende des 8. Jahrhunderts wurde in Bayern, vielleicht in Freising, auf Grund des Originals oder einer Abschrift eine verbesserte und verkürzte Ausgabe veranstaltet, die sog. Hrabanischen Glossen [2]. Nach Art unserer Reallexika gaben ferner das fälschlich dem hl. Gallus zugeschrie-

---

[1] F. A. Specht, Gesch. des Unterrichtswesens in Deutschl. bis zur Mitte des 13. Jh., Stuttgart 1885. G. Grupp, Kulturgesch. des MA.[2], 2 Bde, Paderborn 1907 f.

[2] E. Steinmeyer u. E. Sievers, Die althochd. Glossen, 4 Bde, Berlin 1879—1898.

dene[1], in einer St Galler Handschrift aus dem 8. Jahrhundert erhaltene und das in einer Kasseler Handschrift überlieferte Wörterbuch in lateinischer und deutscher Sprache Aufschluß über die Glieder des menschlichen Körpers, über die Stellung des Menschen nach seinen verschiedenen Beziehungen, über Himmel und Erde, die Erscheinungen in der Natur, Flüsse und Bäche, Säugetiere und Vögel, Burgen, Türme, das Bauernhaus und seine Teile usw. Diese beiden sachlichen Wörterbücher beruhen auf einem enzyklopädischen Werke, den Etymologien Isidors, Bischofs von Sevilla, welche aus dem Anfange des 7. Jahrhunderts stammen und wie für die Schule Alkuins, so auch für die spätere Zeit noch eine Quelle bildeten, aus der man sein Wissen schöpfte. Zu der Glossenliteratur, die im 9., 10. und 11. Jahrhundert bedeutend vermehrt wurde, können auch die uns in der genannten Kasseler und in einer Pariser Handschrift erhaltenen altdeutschen Gesprächsbüchlein[2] gezählt werden, welche Sammlungen von den täglichen Redensarten bieten und einem in Deutschland reisenden Fremden die Fragen, die voraussichtlich an ihn gerichtet wurden, und die Antworten, die er geben mußte, durch ein Vulgärlatein zu erklären suchten.

Das Werk der Bekehrung des deutschen Volkes nötigte die Missionäre, ihm die Grundwahrheiten des neuen Glaubens in seiner Sprache vorzutragen. Auch von den Täuflingen wurde, wie aus dem 27. Kanon der dem hl. Bonifatius zugeschriebenen Statuten erhellt, strenge verlangt, daß sie die Abschwörung vor der Taufe und das Bekenntnis in ihrer Muttersprache ablegen sollten, damit sie wüßten, wen sie abschwören und was sie bekennen. Die älteste uns erhaltene Abschwörungs- und Bekenntnisformel ist die sächsische[3]. Sie bringt die in der römischen Liturgie üblichen Fragen und dürfte mit dem auf dem Reichstage zu Worms 772 gefaßten Beschlusse Karls, die Sachsen dem Christentum zu gewinnen, im Zusammenhange stehen. Die Formel bezeichnet als Mächte, denen entsagt werden soll, ausdrücklich Wodan, Donar und Saxnot ‚und all die Teufel, die ihre Genossen sind'.

---

[1] Hrsg. von R. Henning, Über die sanktgallischen Sprachdenkmäler bis zum Tode Karls d. Gr.: Q. u. F. III (1874).

[2] Altdeutsche Gespräche, hrsg. von W. Grimm: Kl. Schr. III 472 ff 495 ff.

[3] Müllenhoff u. Scherer, Denkm.[3] Nr 51.

Ein Edikt Karls von 789 schärfte den Geistlichen die Pflicht eifrigen Predigens ein und benannte als Themen das Vaterunser, das Apostolische und Athanasianische Glaubensbekenntnis und ein dem Briefe des hl. Paulus an die Galater entnommenes Sündenverzeichnis. Man darf nun dabei nicht an Predigten in unserem Sinne denken; denn fürs erste war die Sprache noch nicht zum Gebrauch in zusammenhängender Rede entwickelt, ferner hätte das Volk bei seinem tiefen Bildungsstande einer Rede über die Geheimnisse nicht folgen können, und endlich wäre es für die fremden oder mangelhaft gebildeten Geistlichen schwierig gewesen, eine solche zu halten. Daher beschränkten sich die Predigten auf die Erklärung des Vaterunsers und Glaubensbekenntnisses auf Grund der von den Vätern verfaßten Erklärungen. Von diesen deutschen Übersetzungen sind uns der sog. Weißenburger Katechismus [1] und die Freisinger Auslegung des Vaterunsers [2] erhalten. In dem ersteren sind alle Stücke enthalten, über welche das Volk unterrichtet werden sollte. Mit einer andern Verordnung Karls, daß nämlich alle Bewohner des Reiches das Vaterunser und Glaubensbekenntnis in lateinischer Sprache beten sollten, steht die Exhortatio ad plebem christianam im Zusammenhange, von welcher an verschiedenen Orten deutsche Übertragungen veranstaltet wurden; eine solche, die im Jahre 802 zu Freising verfaßt wurde, ist erhalten [3]. Da sich aber die Durchführung des Gebotes Karls trotz aller Drohungen als unmöglich erwies, wurde von der Mainzer Synode verordnet, daß jene, welche die Formeln in lateinischer Sprache nicht lernen könnten, dieselben doch in der Muttersprache sich aneignen sollten. Es entstanden nun Übertragungen des Vaterunsers und Glaubensbekenntnisses, und zwar dürften die Bischöfe, um Einheit in ihren Diözesen zu erzielen und fehlerhafte oder gar widersinnige Übersetzungen zu verhindern, deutsche Formulare vorgeschrieben haben [4]. Ein Beispiel irriger Übertragung ist die St Galler Übersetzung des Pater noster und Credo in Deo [5], die um 789 abgefaßt wurde. Die von mehreren Synoden des Jahres 813 an die Geistlichen gerichtete Verordnung, Homilien in der Volkssprache zu halten, wurde von Karl auf dem Reichstage zu Aachen

---

[1] Müllenhoff u. Scherer, Denkm. Nr 56 u. S. 339 ff.
[2] Ebd. Nr 55 u. S. 333 ff. [3] Ebd. Nr 54 u. S. 323 ff.
[4] Kelle, Lit. 54 ff. [5] Müllenhoff u. Scherer a. a. O. Nr 57.

gutgeheißen und zugleich die im Auftrage Karls von Paulus Diakonus angelegte Blumenlese von Stücken aus den Schriften der Väter als Muster für die Predigten in der Sprache des Volkes empfohlen. Ob man dieser Forderung nachgekommen ist, läßt sich nicht nachweisen; es ist wenigstens keine deutsche Bearbeitung einer lateinischen Homilie erhalten geblieben. Dagegen wurden uns von den auf Grund lateinischer Muster bearbeiteten Beichtformeln mehrere überliefert[1]; die älteste ist die sächsische, welche, wie sie selbst eine Bearbeitung einer älteren Vorlage ist, wieder andern, so der Mainzer, Fuldaer, Pfälzer und Reichenauer Beichte, zu Grunde gelegen zu sein scheint.

Wie Karl von den Weltgeistlichen die Erlernung der kanonischen Vorschriften verlangte, so wurde den Mönchen zur Pflicht gemacht, die Ordensregel zu lernen. Darum wurde 800—804 in St Gallen eine zwischenzeilige Übersetzung der Benediktinerregel veranstaltet. Sie weist auf mehrere Schreiber hin und ist nur unvollständig und oft fehlerhaft ausgeführt worden[2].

Alle bisher angeführten Prosadenkmäler des 8. und beginnenden 9. Jahrhunderts verdanken ihren Ursprung praktischen Bedürfnissen und stehen mit Synoden und Reichsgesetzen im Zusammenhange. Ähnliches gilt auch von der Übersetzung der Lex Salica[3], welche wahrscheinlich durch die auf der Reichsversammlung von 802 veranstaltete Revision und Erklärung der Reichsgesetze veranlaßt wurde. Nicht mehr allein dem praktischen Bedürfnis verdanken einige in bayrischer Umschrift erhaltene fränkische Stücke ihr Dasein: so die Übertragung des Evangeliums Matthäi[4], ferner aus Isidors Werk De fide catholica die des ersten Buches ‚Von der Geburt des Herrn‘[5], worin die Einwendungen gegen die Grundlehren des Christentums zurückgewiesen werden; daran reiht sich ein Traktat ‚Über die Berufung der Völker‘[6], worin die Frage erörtert wird, ob man Gott in allen Sprachen anbeten dürfe, und die 76. Predigt des

[1] Müllenhoff u. Scherer a. a. O. Nr 72—75 u. S. 377.

[2] H. Hattemer, Denkmale des MA., 3 Bde, St Gallen 1844—1849, I 15—130; III 617. Steinmeyer: Z. f. d. A. XVII 431—448.

[3] Müllenhoff u. Scherer a. a. O. Nr 65.

[4] Hrsg. von Friedländer: Z. f. d. Ph. V 381—392.

[5] Hrsg. von Weinhold, Paderborn 1874; von G. A. Hench, Straßburg 1893. Vgl. G. Nutzhorn, Murbach als Heimat der ahd. Isidorübersetzung: Z. f. d. Ph. XLIV 265 ff 430 ff.

[6] Müllenhoff u. Scherer a. a. O. Nr 59.

hl. Augustinus[1]. Diese Stücke, zunächst nur für die Geistlichen bestimmt, sind vielleicht auch in die Hofkreise gedrungen und hier dem Streben entgegengekommen, eine Literatur in der Volkssprache zu schaffen. Doch blieb trotzdem die Literatur am Hofe lateinisch[2], die erste Renaissance hatte begonnen, und man war bemüht, die Elemente der antiken Bildung dem ganzen Frankenreiche zuzuführen. Zu diesem Zwecke wurde bei dem auf Alkuins Veranlassung neugestalteten Unterrichtswesen auf die Kenntnis des Lateinischen gesehen, und zu solchen Übungen mögen die ‚Murbacher Hymnen'[3] gedient haben, 26 lateinische Hymnen mit deutscher Übersetzung zwischen den Zeilen (‚Interlinearversion'). Dem gleichen Zweck dienten Handschriften des Donatus und Priscianus, des Prudentius und Vergil[4] und Psalmen, von denen uns Handschriften aus dem 9. Jahrhundert mit dazwischen geschriebener Übertragung und Glossen und Kommentare erhalten sind[5].

Je mehr das Christentum den Gläubigen in Fleisch und Blut überging, desto häufiger äußerte es sich außer in den eingelernten, auch in selbstgefundenen, poetischen Formen. Mit der tiefsten Innigkeit des Herzens werden in dem sog. Fränkischen Gebete[6] die zunächst liegenden Bitten, nämlich um den rechten Glauben und guten Willen, um Weisheit, Heil und Gesundheit und Gottes Huld, ausgesprochen. Von größerer Bedeutung ist das Wessobrunner Gebet[7], so genannt nach dem Fundorte, dem bayrischen Kloster Wessobrunn. Ein Bayer hat es zu Anfang des 9. Jahrhunderts niedergeschrieben, vermutlich unter Benutzung einer altsächsischen Vorlage. Der Dichter hat in den ersten Zeilen die alliterierende epische Langzeile streng durchgeführt, dann fährt er in freierer Weise alli-

---

[1] Müllenhoff u. Scherer, Denkm. Nr 60. Vgl. Kelle, Lit. 93, und Hench, The Monsee Fragments, Straßburg 1891.

[2] E. Dümmler, Poetae latini aevi Carolini, Hannover 1881—1884. L. Traube, Karolingische Dichtungen, Berlin 1888.

[3] Sievers, Die Murbache. Hymnen, Halle 1874. Vgl. B. Schindling, Die Murbacher Glossen, Straßburg 1908.

[4] E. Steinmeyer u. E. Sievers, Die ahd. Glossen II 158 ff 367 ff. Vgl. J. Faßbender, Die Schlettstadter Vergilglossen u. ihre Verwandten (Dissert.), Straßburg 1907.

[5] Heyne, Kleinere altniederdeutsche Denkm.[2], Paderborn 1877, 1 ff.

[6] Müllenhoff u. Scherer a. a. O. Nr 58.

[7] Hrsg. von Koegel, Lit. I 1, 271. Müllenhoff u. Scherer a. a. O. Nr 1.

terierend fort. Vorgeschwebt hat ihm Psalm 89, 2: ‚Ehe denn die Berge wurden und die Welt geschaffen worden, bist du, Gott, von Ewigkeit zu Ewigkeit.‘ Der Dichter beginnt nach der Art der nordischen Sänger mit einer Berufung auf eine mündliche Mitteilung: ‚Das vernahm ich unter den Menschen als der Wunder größtes, daß die Erde nicht war noch der Himmel darüber, noch irgend ein Baum noch Berg, noch die Sonne schien, noch der Mond leuchtete, noch das weite Meer. Als noch nirgends ein Ende oder eine Grenze vorhanden war, da war der eine allmächtige Gott, der Männer mildester, und viele gute Geister mit ihm. Und der heilige Gott. . . .‘ Hier nun reiht sich in der Handschrift ein christliches Gebet in Prosa an, welches mit dem ‚fränkischen‘ und dem ‚St Emmeramer Gebete‘[1] Ähnlichkeit hat und auch Anklänge an die ‚Fuldaer Beichte‘ aufweist: ‚Allmächtiger Gott, der du Himmel und Erde schufst, der du den Menschen so manches Gute gabst, gib mir in deiner Gnade rechten Glauben und guten Willen, Weisheit und Verständnis und Kraft, den Teufeln zu widerstehen, das Arge zu meiden und deinen Willen zu wirken.‘

Frei alliterierend wie das Wessobrunner Gebet ist auch ein Gedicht vom Untergang der Welt verfaßt. J. Schmeller, der erste Herausgeber, hat es ‚Muspilli‘[2] benannt. Es wurde zwischen 800 und 840 von einem bayrischen Geistlichen verfaßt. Die erheblich jüngere Handschrift wurde nach dem Gedächtnisse angefertigt und stammt aus dem Kloster St Emmeram in Regensburg, wo Ludwig der Deutsche von 825 ab residierte. Aus der Art der Niederschrift mag sich wohl auch der Mangel eines strengen Zusammenhanges der einzelnen Teile erklären. Außerdem sind der Anfang und das Ende des Gedichtes nicht überliefert. Das erhaltene Bruchstück schildert die Schicksale der Seele des Menschen nach dem Tode, stützt sich dabei auf die Bibel und auf lateinisch-christliche Quellen und knüpft insbesondere an zwei lateinisch übermittelte Predigten des Syrers Ephräm an[3]. Die epische Darstellung wird, wie es in den

[1] Müllenhoff u. Scherer a. a. O. Nr 78 B.

[2] Ebd. Nr 3. Vgl. Zarncke: Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. XVIII 191 ff. Koegel a. a. O. 301 ff. Kelle a. a. O. 140 ff. E. Joseph, Die Komposition des Muspilli: Z. f. d. A. XLII 172 ff.

[3] Vgl. G. Grau, Quellen u. Verwandtschaften der älteren german. Darstellungen des Jüngsten Gerichts, Halle 1908, 219 ff. Literatur zu Muspilli ebd. 280 ff.

Homilien geschieht, unterbrochen durch Nutzanwendungen in Form von Ermahnungen. Der Gedankengang ist folgender. Sobald die Seele des Menschen den Leib verläßt, streiten um sie zwei Heere, von denen das eine aus den Himmelsgestirnen, das andere aber aus der Hölle kommt. Wehe der Seele, wenn sie des Satans Gesinde gewinnt und sie in Feuer und Finsternis geleitet wird; Glück aber ihr, wenn sie der Engel Eigentum wird. Denn diese führen sie in das himmlische Reich, da ist Leben ohne Tod, Licht ohne Finsternis, Seligkeit ohne Sorgen, dort ist niemand siech. Daher möge jeder hier auf Erden Gottes Willen tun und so wirken, daß er vermeide der Hölle heiße Lohe, aus der es keine Erlösung gibt. — Der folgende Abschnitt schildert in hochpoetischer Weise das zweite Gericht, dem sich die Seele unterwerfen muß. Es ist dies das jüngste Gericht, zu dem des Königs Bann alle ruft und dem niemand sich entziehen kann. Daher mögen die Richter gerecht sein und nicht durch Bestechlichkeit das Recht stören. Bevor aber das Gericht ergeht, wird Elias mit Himmelsgewalt gegen den Antichrist streiten, bei dem der Allfeind, der Satanas, steht. Dieser wird auf der Walstatt wund bleiben, aber auch Elias wird verwundet werden. Wenn Elias' Blut auf die Erde träufelt, dann brennen die Berge, dann vertrocknen die Gewässer, der Mond fällt hernieder, der Mittilgart brennt; keiner mag dem andern helfen vor dem Muspilli (d. i. Erdzerstörung). — Es folgt nun im dritten Teile die Schilderung des Gerichtes. Das himmlische Horn ertönt; der Richter geht, begleitet von gewaltigen Heerscharen, zum Markstein, wohin das Gericht berufen ist. Engel fahren hin über die Marken, wecken die Toten und weisen sie zum Thinge. Da muß jeder Mensch, jedes Glied desselben bekennen, was es gesündigt hat, und wehe dem, der nicht gebüßt hat die Frevel! — Der Form nach gehört unser Gedicht noch zu der Alliterationspoesie; doch zeigt die fehlerhafte Anwendung des Stabreimes, daß das Gefühl dafür bereits geschwunden war, wenn auch manches auf Rechnung der späten Überlieferung zu setzen ist. Statt des Stabreimes oder mit ihm verbunden tritt einigemal der Endreim auf. Das Gedicht fand große Verbreitung und war, wie aus der Entlehnung eines Verses erhellt, auch Otfried von Weißenburg bekannt geworden (Otfr. I 18, 9 = Musp. 14).

Das Muspilli führte uns schon in die Regierungszeit Ludwigs des Frommen. Dieser fromme Herrscher war, auf den von

Karl d. Gr. vorgezeichneten Bahnen weiter schreitend, bemüht, das Christentum bei den Deutschen zur Sache des Herzens zu machen und die Erinnerung an das Heidentum überall zu entfernen. So erklärt sich seine feindliche Stellung gegenüber der nationalen Heldenpoesie, die ja mit dem Heidentum in innigem Zusammenhange stand; so aber auch sein Streben, die Disziplin und die Schulen in den Klöstern zu heben. Unter diesen erlangte den ersten Rang Fulda. Der schon mehrfach erwähnte Abt Hrabanus Maurus (gest. 856 als Erzbischof zu Mainz) erwarb sich um die deutsche Geistesbildung die höchsten Verdienste[1]. Nach dem Vorbilde von Fulda wurde auch in den andern Klöstern durch Schüler Hrabans das Unterrichtswesen verbessert. Insbesondere wandte man der Erklärung der Heiligen Schrift alle Sorgfalt zu. In Fulda kam auch, vielleicht unter Hrabans Leitung, 830—835 **eine deutsche Übersetzung der Evangelienharmonie Tatians** zustande. Dieser war ein Syrer (ca 160) und schrieb in syrischer Sprache auf Grund der vier Evangelien eine zusammenhängende Darstellung des Lebens Christi. Bischof Viktor von Capua (541—554) fand von dieser Zusammenstellung eine lateinische Übersetzung, welche im Kloster Fulda in den ostfränkischen Dialekt übertragen wurde. Das lateinische Original wird noch in Fulda aufbewahrt, die deutsche Übersetzung mit dem links geschriebenen lateinischen Texte kam nach St Gallen. Die Übertragung schließt sich genau, wenn auch nicht sklavisch, an die lateinische Vorlage an; an der Handschrift haben sieben Schreiber gearbeitet[2].

Die Evangelienharmonie Tatians bildete die stoffliche Grundlage für die unter dem Namen **Heliand** bekannte altsächsische Dichtung. Nach einer durch den protestantischen Theologen Matthias Flacius (1520—1575) erhaltenen Überlieferung hat Ludwig der Fromme einen weitbekannten sächsischen Dichter beauftragt, das Alte und Neue Testament in gebundener Sprache für das Volk zu bearbeiten. Dieser

---

[1] A. Ebert, Lit. des M.-A. II, Leipzig 1880, 120 ff. D. Türnau, Rabanus Maurus, der praeceptor Germaniae, München 1900. W. Burger: Katholik LXXXII, II 51 ff 122 ff. E. Dümmler, Hrabanstudien: Berliner Sitzungsber. 1898, 24 ff.

[2] Ausgabe von E. Sievers, Tatian lateinisch und ahd. mit ausführl. Glossar[2], Paderborn 1892. Vgl. F. Köhler, Zur Entstehungsgesch. der ahd. Tatiansübersetzung, Leipzig 1911.

sei seinem Auftrage nachgekommen und habe das Werk in sog. Fitten, d. i. Leseabschnitte, eingeteilt. Davon ist die Bearbeitung der vier Evangelien erhalten. Früher hat man aus dem Inhalte und der Form des Heliand auf einen Geistlichen als Verfasser geschlossen. Neuerdings herrscht aber doch die Ansicht vor, daß der Verfasser ein Laie war, eben jener von Ludwig dem Frommen erkorene Volkssänger, und daß ihm ein Geistlicher als Beirat zur Seite stand. In jedem Fall war er ein vor Gott begnadeter Dichter, dessen künstlerische Begabung sich sowohl in dem wohldurchdachten Plane der ganzen Dichtung wie auch in der Handhabung der Sprache und im Versbau und nicht zum mindesten darin zeigt, daß er den evangelischen Bericht, den er übrigens nur nach einer für die Erzählung geeigneten Auswahl bietet, in ein nationales Gewand kleidet. Dabei verläßt er aber nirgends den rechtgläubigen Standpunkt, und wenn ein paarmal in dogmatischer Beziehung, wie z. B. in der Stellung des Heiligen Geistes, Unklarheit herrscht, so beruht dies nur auf der Ungenauigkeit der altsächsischen Wiedergabe der kirchlichen Terminologie. Für den Eingang diente ihm des Juvencus Historia evangelica als Vorbild, später ist die Erzählung freier und selbständiger, überall aber wahrt sie den Charakter von Predigtvorträgen mit Eingängen und Schlüssen. Die damals üblichen Bibelkommentare wurden sorgfältig benutzt: so der Bedas zu Markus und Lukas, ferner der Alkuins zu Johannes und besonders der 822 erschienene des Hrabanus Maurus zu Matthäus [1]. Die Abfassung fällt also jedenfalls zwischen 822 und 840, das Todesjahr Ludwigs des Frommen.

Wenden wir uns zur Würdigung des Inhaltes unserer nahezu 6000 Verse zählenden, noch stabreimend abgefaßten Dichtung [2]. In

[1] Windisch, Der Heliand und seine Quellen, Leipzig 1868. Grein, Die Quellen des Heliand, Kassel 1869. Sievers: Z. f. d. A. XIX 1—39. Zu den Quellen vgl. Schönbach, Über einige Evangelienkommentare: Wiener Sitzungsber. CXLVI (1903).

[2] Ausgaben: von Sievers, Halle 1878; von Piper, Stuttgart 1897; mit Glossar von Heyne [4], Paderborn 1905; von Behaghel [3], Halle 1910. Vgl. Vilmar, Dtsch. Altertümer im Heliand, Marburg 1845. Heinzel, Über den Stil der altgerman. Poesie, Straßb. 1875. Koegel in Paul, Grundr. II 93 ff und Lit. I [a] 287 ff. W. Bruckner, Der Heliandbichter ein Laie (Progr.), Basel 1904. E. Martin, Der Versbau des Heliand u. der altsächs. Genesis: Q. u. F. C (1907). Übersetzungen: K. Simrock [3], Berlin 1882 (hieraus die nachfolg. Proben); P. Herrmann in Reclams U.-B.; E. Behringer, Aschaffenburg 1898.

echt epischer Art werden hier keine künstlichen Mittel zugezogen, nicht durch eigene Zutaten der Erzählung Gang zurecht gemacht, nicht durch Hinzuziehung neuer, der Geschichte fremder Persönlichkeiten oder Verdichtung himmlischer und höllischer Geister in Klopstocks Manier das Interesse geteilt und der Eindruck abgeschwächt; sondern hier wird erzählt nach dem Berichte jener vier Männer, ‚denen der waltende Gott weise Worte verliehen und großes Wissen, daß sie erheben möchten mit heiligen Stimmen die gute Gotteskunde, jener vier, die da sollten setzen und singen und gründlich sagen, was sie von Christi Kraft, der großen, gesehen und gehört‘. Das ist also eine viel gute Märe, die untrügliche Sage von dem göttlichen Helden, der Frieden und Versöhnung allen seinen Getreuen, seinem ‚Gesinde‘ brachte. Was aber bei dem engen Anlehnen an der Evangelisten Bericht noch möglich war, das hat der sächsische Sänger geleistet: deutsches Blut und Leben hat er seinem immerhin fremden Stoff eingegossen: es ist in Wahrheit der Sachsen Heiland, der uns vorgeführt wird. Christus erscheint als der Herrscher der Völker, der allwaltende, umgeben von seinen getreuen Schwertdegen, geboren zu jener Zeit, als ‚Gott den Römerleuten der Reiche größtes lieh, als er ihrem Heergeleit das Herz gestärkt hatte, daß sie Zins zu zahlen alle Völker zwangen‘. Voraus geht ihm als Gottes Amtmann Johannes, der Erbwart des edlen Priesters, diesem verheißen im Weihtum des Herrn und gegen den Willen der Gesippten, der edelgeborenen, also genannt. Und als nun ‚Bann und Botschaft von Oktavian kam, dem mächtigen Mann, soweit seine Herzoge über all den Landen der Leute gewalteten, daß ihre Malstatt suchen sollten die Männer, da begaben sich Joseph und Maria in die Burg zu Bethlehem, wo der Menschen Muntherr geboren wurde‘. Die erste Kunde wurde den hütenden Hirten, die bei den Rossen hielten, daß Christ, der allwaltende, in diesem Mittelgarten erschienen sei. Und als Gottes eigen Kind zu sammeln begann begleitende Jünger, wortweise Helden, da traten unter sein Gesinde Petrus und Andreas und verließen Netze und genagelte Schiffe, da kam von der Kaufstätte Matthäus und gab Gold und Silber auf und teure Kleinode. Noch andere winkte er vor der Bergpredigt zu sich, um in Gefolgschaft ihm zu dienen, und die ‚Zwölfe gingen mit ihm, die Recken, zur Versammlung, wo er zu Rate saß, der Menge Muntherr‘.

Und nun beginnt der Landeshirt manch sinnvolles Wort zu lehren, preist selig, die nach Gerechtigkeit streben, die Menschen nicht täuschen am Malstein, selig die Friedfertigen, die nicht Fehde stiften, selig, die von Mächtigen Haß und Harmrede dulden; er lehrt beten und den Feind lieben. Dann sendet er aus seine Getreuen:

Eure Fahrt dann lenket über die Lande hin,
Über die weite Welt, wie die Wege führen,
Breite Burgstraßen. . . .
Nach dreien Nächten dann ging der Völker Herr
Nach Galiläa, wo zum Gastmahl war
Gebeten Gottes Geborener. Eine Braut war zu geben,
Eine minnigliche Magd. — Wonne war da viel,
In Lusten sah man die Leute beisammen,
Gutgemute Gäste. Umher gingen Diener,
Schenkten mit Schalen, trugen schieren Wein
In Krügen und Kannen.

Und als später der Geborenen Größter in Jerusalem seinen Einzug hält, da lobt den Landeswart der Leute Menge mit heiligen Worten:

Die Burg kam in Aufruhr,
Das Volk war in Fürchten und fragt' alsbald,
Wer es wär', der da käme mit kräftiger Schar,
Mit der mächtigen Menge. Da gab ein Mann zur Antwort,
Daß da Jesus Christ von Galiläaland,
Von Nazarethburg, der Nothelfer, käme,
Der weise Wahrsager, zu wenden die Not.

Mit echter deutscher Mannestreue stehen die Zwölfboten dem Herrn zur Seite. Als Christus zur Erweckung des Lazarus wieder über den Jordan gehen will, erhebt sich Thomas, der treffliche Mann:

Tadeln wir sein Tun nicht, sprach der teure Degen,
Oder wehren seinem Willen, sondern weilen bei ihm,
Dulden mit dem Dienstherrn; das ist des Degens Ruhm,
Daß er seinem Fürsten fest zur Seite stehe
Und standhaft mit ihm sterbe. Stehen wir all' ihm bei,
Folgen seiner Fahrt.

Wie anders aber Judas mit seinen Meingedanken:

Da entging ihm die Gotteskraft, Gramgeister fuhren
In seinen Leichnam, leidige Wichte,
Satanas selber umschnürte scharf
Sein hartes Herz, seit ihn des Herren Hilfe
Verließ in diesem Lichte. So wird den Leuten weh,
Die unter des Himmels Höhn den Herrn wechseln. —

Dagegen stellt sich der schnelle Schwertdegen Petrus, als der Judenleute Bischof Kaiphas mit seinen Weiganden den Herrn angreifen will, vor seinen Dienstherrn und trifft mit Schwertes Schärfe den vordersten Feind, daß ihm Backen und Ohr borst im Gebein und das Volk, den Schwertbiß scheuend, zurückweicht. Und doch ist unnütz des Hörigen Hoffart, wie sehr er seine Stärke rühmt und seine schnelle Kraft, wie man es schauen mag an der Degen bestem, da ihm gebrach des Herrn heilige Hilfe und er den Herrn dreimal verleugnete.

Wir staunen über die Würde in der ganzen Haltung, über die Kraft des Ausdrucks, über die Gediegenheit der Sprache und Gesinnung, kurz, über den Adel der Volkspoesie, die hier den edelsten Stoff gefunden und sich angeeignet hat. So vollkommen hat der christliche Geist das Ganze durchdrungen, daß kaum mehr der Rest eines heidnischen Gedankens stört und nur einige ursprünglich der Heidenwelt entstammende Ausdrücke, die aber christlichen Begriff gewonnen haben, sichtbar werden. Hat das Gedicht für uns das höchste poetische sowohl als sprachliche Interesse, so erkennen wir nicht minder an demselben so deutlich wie sonst nirgends das Walten der Volkspoesie. Hier fließt uns ja in den Aufzeichnungen der Evangelisten noch der ganze lebendige Strom, aus dem der Dichter zu schöpfen hatte; und wie treu leitet er diese Stromeswogen in sein sächsisches Heimatland! Da ist kein verfälschender Zug aus fremder Quelle, keine Trübung des klaren Stromes; aber der Jordan, an dem der Weltenkönig wandelte, wälzt sich durch deutsche Lande und sieht an seinen Ufern hochgehörnte Burgen, mutesfrohe, treufeste Helden und starke Weigande.

Der Heliand ist in zwei fast vollständigen Handschriften und in zwei Fragmenten überliefert. Die eine, aus dem 9. Jahrhundert stammende Handschrift wird in München, die andere, dem 10. Jahrhundert angehörige, im Britischen Museum zu London aufbewahrt; von den Fragmenten wurde das eine 1881 in Prag, das andere 1894 von Professor Zangemeister in der Bibliothek des Vatikans aufgefunden. Mit dem letzteren glücklichen Funde war auch der von Bruchstücken einer altsächsischen Genesis verbunden[1]. Ihr Inhalt

[1] Hrsg. von K. Zangemeister u. W. Braune, Heidelberg 1894; F. Wilhelm, München 1912. Vgl. Koegels Lit. Ergänzungsh. O. Behaghel, Der Heliand

reicht von den letzten Begebenheiten im Paradies bis zu Sodoms Untergang. Durch diesen Fund wurde die Frage, ob der Heliand-dichter auch das Alte Testament, wie aus dem Auftrag Ludwigs des Frommen geschlossen werden kann, poetisch bearbeitet habe, aufs neue angeregt. Bis dahin konnte für die Bejahung der Frage nur auf ein Stück in der angelsächsischen Genesisdichtung hingewiesen werden, aus dem Sievers schon längst eine angelsächsische Vorlage erschlossen hatte [1]. Es ist jedoch neuerdings von Behaghel sehr wahrscheinlich gemacht worden, daß die altsächsischen Bruchstücke nicht von dem Helianddichter selbst stammen, sondern von einem getreuen und dichterisch minder kraftvollen Nachahmer desselben. In jedem Falle ist die altsächsische Genesis später als der Heliand abgefaßt, sowie auch aus der Übereinstimmung des Inhaltes einiger Stellen sicher gefolgert werden kann, daß der Heliand, die Genesis und das Muspilli mit Ludwig dem Frommen in Beziehung stehen.

Nach dem Tode Ludwigs des Frommen (840) brachen unter seinen Söhnen Streitigkeiten wegen der Verteilung der Länder aus. Ludwig der Deutsche und Karl der Kahle verbanden sich gegen ihren Bruder Lothar, der nicht nur die Kaiserwürde behaupten, sondern auch das ganze Reich an sich bringen wollte. Nach dem bei Fontenoy über diesen errungenen Sieg erneuerten die Brüder 841 in Straßburg in Gegenwart ihrer Heere den Eid, und zwar Ludwig in romanischer, Karl aber in deutscher Sprache, worauf die Heere, jedes in seiner Sprache, den Eid schwuren. Diese Eide sind uns in den Originalsprachen [2], die Ansprachen der Könige an die Heere lateinisch überliefert worden. Den Kämpfen wurde zunächst durch die Dreiteilung des Reiches im Vertrage von Verdun (843) ein Ziel gesetzt. Im Jahre 870 erfolgte durch den Vertrag von Meersen die Zweiteilung des karolingischen Reiches, in die westfränkische oder romanische und in die ostfränkische oder deutsche Hälfte.

Ludwig dem Deutschen hat der erste deutsche Dichter, den wir mit Namen kennen, Otfried von Weißenburg, sein in süd-rheinfränkischer Mundart gedichtetes Evangelienbuch gewidmet.

---

und die altsächs. Genesis, Gießen 1902. H. Pauls Studien zur altsächs. Genesis I (Dissert.), Leipzig 1903; Ders.: P. B. B. XXX 142 ff.

[1] Sievers, Der Heliand und die angelsächs. Genesis, Halle 1875.

[2] Müllenhoff u. Scherer, Denkm.[3] Nr 67.

Über sein Leben wissen wir außer den Angaben, die seiner Dichtung und den sie begleitenden Beischriften entnommen werden können, nur wenig. Er war etwa um 800 in der Nähe von Weißenburg im Elsaß geboren, erhielt in diesem Kloster seine erste Bildung und vervollständigte sie in Fulda, wo er den Unterricht des Hrabanus Maurus genoß. Auch Salomo, der 839—871 Bischof von Konstanz war, nennt er seinen Lehrer, ohne jedoch anzugeben, wo er unter seiner Leitung gestanden war. Von Fulda kehrte Otfried nach Weißenburg zurück und wurde Mönch und später auch Priester dieses Klosters. Sein Tod fällt in die Zeit von 868 bis 872. In dem ersten Jahre hat nämlich Otfried seine Dichtung vollendet, in dem letzteren war Hartmut Abt von St Gallen geworden, wohin Otfried ein Exemplar seiner Dichtung gesandt hatte, ehe jener noch die Abtswürde erlangt hatte. Über die Entstehung und den Plan seines Evangelienbuches spricht Otfried in der lateinisch abgefaßten Zuschrift an Liutbert, Erzbischof von Mainz. Es ist dies eine der schon erwähnten Beischriften zu seinem Werke, in denen sich Otfried ähnlichen Vorbildern anschloß [1]. Otfried bat in dem Schreiben an Liutbert um die kirchliche Genehmigung seiner Dichtung. Er wollte also sein Buch nicht bloß in einem beschränkten Kreise, etwa in seinem Orden, gelesen wissen, sondern es sollte für den gesamten Klerus und die gebildete Laienwelt geschrieben sein. Über die Geschichte der Entstehung seines Buches teilt er mit, daß sehr angesehene Brüder und insbesondere eine ehrwürdige Frau Judith ihn gebeten haben, einen Teil der Evangelien in deutscher Sprache zu schreiben, damit ein Ersatz für den obszönen Gesang der Laien geboten würde. Wer diese Brüder waren, wissen wir nicht, und von der Judith kann nur vermutet werden, daß sie eine adelige Dame, welche die Gelübde abgelegt hatte, oder eine Religiose war. Auch Vorbilder aus der klassisch-heidnischen Zeit, wie Vergil, Lucan und Ovid, sowie auch christliche Dichter, wie Juvencus, Arator und Prudentius, bestimmten den für seine Franken so warm fühlenden Otfried zur Abfassung seiner Dichtung. Mit ihrer Einteilung in fünf Bücher, entsprechend den fünf Sinnen, durch welche die Sünden in den Menschen Einlaß

[1] Nach A. Schönbach, dessen ‚Otfridstudien' (Z. f. d. A. XXXVIII—XL) der folgenden Darstellung zu Grunde liegen. — Gegenüber A. L. Plumhoff (Beiträge zu den Quellen Otfrieds, Kiel 1898) hält Schönbach seine Ansicht fest (Über einige Evangelienkommentare: Wiener Sitzungsber. CXLVI [1903] 2 ff).

ständen, folgte er der im Mittelalter beliebten Zahlensymbolik, für welche die Zusammenstellungen Isidors von Sevilla in dem Liber numerorum, qui in sanctis scripturis occurrunt grundlegend wurden. Bevor Otfried sein Buch an Liutbert sandte, legte er es seinem Lehrer Salomo vor mit der in der Zuschrift ausgesprochenen Bitte, es zu lesen und sein Urteil darüber abzugeben. Erst nachdem das Buch von Salomo durchgesehen war und vom Bischof die Approbation erhalten hatte, konnte es der Dichter seinem König, Ludwig dem Deutschen, widmen, mit der Bitte, es sich vorlesen zu lassen.

Otfried legte seinem Werke ein nach Perikopen für die Tage des Kirchenjahres eingeteiltes Exemplar der vier Evangelien oder ein Missale zu Grunde und fügte an die Darlegung die dazu gehörige Erklärung, wie er sie aus verschiedenen Kommentaren entnommen hatte. Nur im dritten und vierten Buche hat der Dichter ein paarmal auf die Perikopen nicht Rücksicht genommen. Diese von Otfried beobachtete Arbeitsweise verlieh, wie Schönbach nachwies, seinem Werke denselben kompilierenden Charakter, den die Schriften des Alkuin, Hrabanus Maurus, Walafried Strabo, Angelomus und Paschasius Radbertus zeigen, die aus ähnlichen Quellen zusammengestellt sind, und unterscheidet sich von ihnen nur durch die Einkleidung des Stoffes in deutsche Verse. Der Mitteilung des biblischen Berichtes folgen die verschiedenen Erklärungen im moralischen und mystischen Sinne, wie sie seit Origenes und Hilarius üblich geworden waren. Daraus ergibt sich von selbst, daß es gefehlt ist, wenn man Otfrieds Dichtung als ein christlich-deutsches Epos beurteilt und als solches mit dem Heliand vergleicht. Der Dichter des Heliand wollte ja die Geschichte des Lebens Jesu nach der seinem Publikum bekannten germanischen Weltanschauung erzählen; Otfried aber hat, obschon auch er auf seine Landsleute wirken wollte, ‚als gelehrter Theologe für Theologen geschrieben‘ und diesen Standpunkt zu Gunsten der Germanisierung des Stoffes nur dort verlassen, wo dieser nur durch deutsche Anschauung verdeutlicht werden konnte. So ist auch für Otfried der Heiland geziert mit den Eigenschaften eines germanischen Königs: er ist gerecht, milde, furchtlos, tapfer, zählt viele Ahnen, gebietet über ein großes Gefolge und unterliegt nur der Übermacht seiner Feinde. Orte und Gegenden des Heiligen Landes werden den heimatlichen ähnlichen dargestellt, fremden Sitten und Gebräuchen wird eine Erklärung beigefügt. Die heilige Jungfrau

erscheint als Edelfrau, als Königin, die mit dem Weben feinen Tuches beschäftigt war, als der Erzengel ihr die Botschaft brachte. Der Blindgeborene wird in den Ring der Fürsten geführt. Diese und ähnliche Züge germanischer Gestaltung des Stoffes sowie auch das tiefe Gemütsleben, das aus einzelnen Partien klingt, in denen er sich seinen Empfindungen, z. B. der Sehnsucht nach der Heimat, der Liebe zum Vaterland, überläßt, zeigen uns den Theologen Otfried als deutschen Dichter. Vom Weltgericht, das Gott verkündigt hat, dichtet er also:

So hat er über den Weltring verkündigt ein Tageding,
Ein viel schweres Gericht; darum zu sorgen ist uns Pflicht.
Dir sag' ich hier es überlaut: nirgends lebt ein Gottestraut,
Der irgend was ersinne, daß fern er sei dem Ringe.
Dahin auch kommen dann die Unglückseligen alle,
Die hier man sah erfüllen ihren Mutwillen.
Schwer ist es zu sagen: den je ein Weib getragen,
(Es erschreckt das Herze mein) er muß bei dem Gerichte sein.

An der Abreise der Magier entzündet sich seine Sehnsucht nach dem himmlischen Vaterland und sein irdisches Heimweh:

Weh, o weh, du Fremde, du bist gar zu herbe,
Du bist schwer, ach sehr und gar, das kann ich sagen dir fürwahr.
Mit Kümmernissen warben, die der Heimat darben:
Das erfand ich wohl an mir, nicht fand ich Liebes in dir.
Nicht fand ich in dir ander Gut außer kummervollem Mut,
Im schwerbetrübten Herzen mannigfalte Schmerzen.

In formeller Beziehung hat Otfrieds Evangelienharmonie durch die Anwendung des Endreims große Bedeutung erlangt. Otfrieds Vers beruht auf der alliterierenden Langzeile, doch werden beide Hälften nicht durch die Alliteration, sondern durch den Endreim zusammengehalten. Die Langzeile, an die außer der Zahl der Hebungen auch die hie und da erscheinende Alliteration erinnert, erhielt bei Otfried oft einen Auftakt und einen ziemlich regelmäßigen Wechsel von Hebungen und Senkungen, wofür ihm vielleicht die lateinischen Hymnen als Vorbilder gedient haben mögen. Den Endreim hat nicht Otfried als erster in die deutsche Poesie eingeführt. Die Alliterationspoesie hatte sich überlebt; in Oberdeutschland verloren durch die sprachlichen Veränderungen im Anlaute die alten epischen Formeln, deren sich die früheren Sänger bedienten, vielfach ihren alliterierenden Charakter, und so mußte man an eine neue Kunstform denken. Man fand sie in dem Endreime,

dessen Ursprung ein romanischer ist. Er muß schon vor Otfried in der Volkspoesie, und zwar häufig angewendet worden sein, weil sich die spätere Entwicklung des Endreims in der deutschen Volks- und Kunstpoesie auf diese und nicht auf die nur wenig gelesene Dichtung Otfrieds stützt. Otfried selbst wurde zur Anwendung des Endreims durch Bedas Schrift De re metrica veranlaßt und fand dafür Vorbilder in der lateinischen Poesie (Prudentius, Orientius, Avitus), die ihn neben der Alliteration, besonders zur Zeit der Karolinger, als Schmuck der Verse nicht selten gebrauchte. Der Reim Otfrieds ist noch in seiner Ausbildung begriffen und dem Dichter augenscheinlich beschwerlich.

Otfrieds Dichtung ist uns in mehreren Handschriften überliefert. Die bedeutendste unter ihnen ist die in Wien befindliche, auf welche der sog. Codex discissus, dessen Teile in Berlin, Wolfenbüttel und Bonn aufbewahrt werden, dann auch die Heidelberger und Münchener Handschrift zurückgehen [1]. Die Neumen (mittelalterliche Notenzeichen), mit denen einzelne Verse der Wiener und Heidelberger Handschrift versehen sind, zeigen, daß Otfried einzelne Stellen für den Gesang bestimmt hat; andere, in denen die dem kirchlichen Antiphonar nachgebildeten Kehrverse auftreten, dürften vielleicht feierlich rezitiert worden sein.

Bei aller Bedeutung für die Poesie ruht Otfrieds Verdienst dennoch hauptsächlich in der Sprachschöpfung. Hierin hat er die größten Schwierigkeiten siegreich überwunden und so in deutscher Sprache ein Literaturwerk geschaffen, das sich den zahlreichen lateinischen Erzeugnissen ‚der glänzenden, aber kurzlebigen Renaissance der Karolinger' ebenbürtig an die Seite stellen durfte. Leider fand er hierin keinen Nachahmer, auch nicht in den hierzu berufenen Kreisen; denn Hof und Klerus fanden größeren Gefallen an der christlich-lateinischen Dichtung als an der deutschen. Damit aber

---

[1] Gesamtausgaben von J. Kelle, mit Grammatik und Glossar, 3 Bde, Regensb. 1856—1881; P. Piper, 2 Bde, Freiburg 1882—1887, und eine Textausgabe, ebd. 1882 1884; O. Erdmann, Halle 1882 (eine große und eine kleine Ausgabe). Nhd. von G Rapp, Stuttg. 1857, und von J. Kelle, Prag 1870. Über die Otfriedsche Syntax Erdmann, Halle 1874 1876; über die Metrik: Sievers, Die Entstehung des dtsch. Reimverses: P. B. B. XIII 121 ff; Wilmanns, Der altdtsch. Reimvers, Bonn 1887. Vgl. auch C. Pfeiffer, Otfried, der Dichter der Evangelienharmonie, Göttingen 1905.

uuerdoston gumono cunnies: sagde im thote sode · quad that thie
saligę uuarin · man an thesoro middilgard thie her an iro mode
uuarin arme thurh odmodi them is that euuiga riki suuido
helaglic an hebanuuange sin lib far geben quad that oc salige
uuarin madmundie man thie motun thie marion erde ofsittien
that selbe riki · quad that oc salige uuarin thie hir uuiopin iro
uuammun dadi · thie motun eft uuillion gebidan frofre an iro
rikea · Saligę sind oc the sie hir frumono gelustid rincos that
sie rehto adomien · thes motun sie uuerdan an them rikea
drohtines gefullit thurh iro ferhton dadi · sulicoro motun
sie frumano bineotan thie rincos thie hir rehto adomiad · ne
uuilliad an unrehtun besuuican man thar sie at mahle sittiad · Sali
ge sind oc them hir mildi uuirdit hugi an helido briostun · them
uuirdit the helego drohtin mildi mahtig selbo · Saligę sind oc
undar thesaro managon thiodu · thie hebbiad iro herta gihrenod
thie motun thane hebenes uualdand sehan an sinum rikea · quad
that oc salige uuarin thie the fridusamo undar thesumu folke
libbiod endi ni uuilliad eniga fehta geuuirken saca mid iro
selboro dadiun · thie motun uuesan suni drohtines genemnide
huuande he im uuil genadig uuerden · thes motun sie niotan
lango selbon thes sines rikies: Quad that oc salige uuarin thie rin
cos the rehto ueldin endi thurh that tholod rikioro manno heti
endi harmquidi · them is oc an himile godes uuang forgeben endi
gestlic lib aftar te euuandage so is io endi ni cumit uuelan

De poeta.

Dat ✱ fregin ih mit firahim
firi uuizzo meista. Dat ero ni
uuas. noh ufhimil. noh paum
noh pereg ni uuas. ni nohheinig
noh sunna ni stein. noh mano
ni liuhta. noh der mareoseo.
Do dar niuuiht ni uuas enteo
ni uuenteo. ⁊ do uuas der eino
almahtico cot. manno miltisto.
⁊ dar uuarun auh manake mit
inan cootlihhe geista. ⁊ cot
heilac. Cot almahtico du
himil ⁊ erda ✱ uuorahtos.

Weſſobrunner Gebet. (S. 44.)

Hrotſuith. Handſchrift Gallicanus. (S. 68.)

wurde die Entwicklung einer Schriftsprache für das ostfränkische Reich, die sich in politischer Beziehung als ein wirksames Mittel zur Einigung der Stämme erwiesen hätte, hinausgeschoben.

Zur Zeit Otfrieds und bald nach ihm begann sich auch eine deutsch-christliche volkstümliche Dichtung zu entwickeln, auf deren Charakter wir aus einigen erhaltenen Gedichten dieser Art schließen können. Es sind dies: das Petruslied[1], ein Bittgesang an den Heiligen in drei zweizeiligen Strophen mit dem Refrain: Kyrie eleyson, Christe eleyson, von einem Bayern verfaßt. Die Übereinstimmung einer Stelle mit Ofried läßt sich aus einer gemeinsamen Vorlage erklären, wie denn auch in ‚Christus und die Samariterin'[2], einem andern hierher gehörigen Leiche, die Überlieferung der Bibelstelle zur Ähnlichkeit mit Otfrieds Dichtung in Formeln und Wendungen geführt hat. Unser Gedicht behandelt die von Johannes im vierten Kapitel erzählte Unterredung Christi mit der Samariterin und wurde wahrscheinlich von einem Elsässer verfaßt, wie noch aus der fränkischen Überlieferung erkennbar bleibt. Es besteht aus zwei- und dreizeiligen Strophen, die ohne Regel wechseln, ähnlich wie im Ludwigsliede[3]. Dieses nach dem Vorbilde Otfrieds in gereimten Langzeilen abgefaßte Gedicht feiert den Sieg, den Ludwig III. († 882), ein Enkel Karls des Kahlen, über die Normannen bei Saucourt (881) erfocht, als sie während seiner Abwesenheit in sein Land eingefallen waren und es verwüsteten. In dem Verfasser des Liedes, vermutlich einem Geistlichen aus des Königs Umgebung, begegnen wir wiederum einer wahrhaft poetischen Kraft, die sich mit volksmäßiger Frische und Kürze zu äußern weiß. — Noch vor Otfried dürfte das Lied vom hl. Georg[4] entstanden sein, das auf Grund einer lateinischen Quelle und mit Nachahmung des knappen Hymnenstils das Leben dieses Heiligen erzählt. Ein ähnlicher, gedrängt aufzählender Stil eignet Ratperts Lobgesang auf den hl. Gallus[5], von dem uns nur eine lateinische Übertragung durch Ekkehard IV. erhalten ist. Das Galluslied besteht aus 17 Strophen, jede aus gereimten Langzeilen

[1] Müllenhoff u. Scherer, Denkm.[3] Nr 9. [2] Ebd. Nr 10.

[3] Ebd. Nr 11.

[4] Ebd. Nr 17. Vgl. Ehrismann, Der Stil des Georgsliedes: P. B. B. XXXIV 177 ff.

[5] Müllenhoff u. Scherer a. a. O. Nr 12.

gebildet. Ratpert (geb. in Zürich, gest. bald nach 884), der das Gedicht in deutscher Sprache verfaßte, war eine Zierde des Klosters St Gallen, in welchem seit der Mitte des 9. Jahrhunderts Musik und Poesie blühten. Die besprochenen fünf Gedichte werden Leiche genannt und können mit Scherer als Fortsetzung der alten chorischen Lieder angesehen werden, insofern sie bestimmt waren, von der Menge unter Begleitung eines Musikinstruments vorgetragen zu werden, aber so, daß das Wort der Musik untergeordnet war.

Von der Pflege der christlich-deutschen Poesie zeugen auch mehrere uns erhaltene kleinere Gedichte[1]: so das Augsburger Gebet, das Gebet des Sigihart und zwei sog. Leisen. Letztere Bezeichnung ist aus dem mittelhochdeutschen leis (kirleis = Kyrie eleyson) entstanden, welches von der Menge als Refrain gesungen wurde. Eine gereimte Umbichtung des 138. Psalmes[2], die Bekanntschaft mit Otfrieds Sprache zeigt und in Bayern entstanden ist, gehörte bereits dem 10. Jahrhundert an.

IV. Das Zeitalter der sächsischen Herrscher (919—1024). Lateinische Poesie. Deutsche Prosa.

Durch die Erneuerung des weströmischen Kaisertums war keine bleibende Institution geschaffen worden. Die fränkische Weltmonarchie ließ sich nicht halten: Frankreich, Italien und Deutschland wurden wieder selbständige Staaten. Damit war auch der Boden für die Entwicklung der Nationalliteraturen geschaffen worden. Otto I., der Nachfolger Heinrichs I., mit dem die Regierung Deutschlands von den Franken auf die Sachsen (919) übergegangen war, nannte sich zuerst Rex Teutonicorum. Unser Wort ‚Deutsch', lat. Theutiscus, Theodiscus, Teutonicus, bezeichnete ursprünglich entsprechend seiner Bildung, got. thiuda, ahd. diot, diota = Volk, die Sprache des Volkes in seiner Gesamtheit, ohne Rücksicht auf einen Stamm, im Gegensatze zur lateinischen Gelehrtensprache. Doch schon unter Karl bezeichnete die Lingua theudisca den Gegensatz zum Romanischen, d. h. zu den Volkssprachen, die auf dem Lateinischen beruhen. Erst als die Deutschredenden auch staatlich von den Romanen sich trennten, also um die Mitte des 9. Jahrhunderts, wurde der Name ‚Deutsch'

[1] Müllenhoff u. Scherer, Denkm.[3] Nr. 14.

[2] Ebd. Nr 13, besser bei E. G. Graff, Diutiska II 374 f.

von der Sprache auf das Volk übertragen. Doch wurde die neue Bezeichnung nicht sofort allgemein, dies geschah erst im 12. und 13. Jahrhundert. Noch immer galt der Name des herrschenden Stammes als Gesamtbezeichnung. So preist Otfried, wenn er sein Volk den Griechen und Römern als ebenbürtig gegenüberstellen will, nicht die Deutschen, sondern die Franken, und noch Notker Labeo sagt am Ende des 10. Jahrhunderts, daß jetzt in Italien die Sachsen herrschen wie einst die Franken, und gebraucht das Wort diutisc nur von der Sprache. So unentwickelt war noch das Nationalbewußtsein der Deutschen.

Es war das Verdienst Heinrichs I., das Reich durch die Hebung der königlichen Würde im Innern gekräftigt und durch siegreiche Kämpfe gegen die Feinde nach außen gesichert zu haben. Von großer Bedeutung für die Stärkung des Selbstbewußtseins der Deutschen wurde die Wiederherstellung des abendländischen Kaisertums durch Otto I. (962). Damit war von neuem der Weg nach dem Zauberlande Italien eingeschlagen und damit auch das Streben nach Bildung erneuert, wofür ja Italien noch immer das klassische Land war. Die gelehrte Kultur, welche die Karolinger geschaffen hatten und die in der Zwischenzeit nur in einigen Klöstern gefördert worden war, wurde wieder das Ziel der Bestrebungen der Herrscher. Genährt wurden diese Bemühungen durch die verschiedenen fremden Kulturelemente, welche infolge der Verheiratung Ottos I. mit der früheren Königin von Italien, der hochgebildeten Adelheid, einer burgundischen Prinzessin, und Ottos II. mit Theophano, einer griechischen Prinzessin, zu Hofe kamen. So erblühte wieder die gelehrte Poesie in lateinischer Sprache, aber niemand aus den berufenen Kreisen dachte daran, diese gelehrte Bildung auch in nationales Gewand zu kleiden. Die lateinische Sprache war Hofsprache, und ihrer bedienten sich auch die klösterlichen Schriftsteller, die Chroniken und nicht bloß kirchliche, sondern auch weltliche Dichtungen. Wie früher die Palatinschule in Aachen, so wurde jetzt die Hofkapelle ein Sammelpunkt von Gelehrten. Hier wirkten unter der Leitung Brunos, Ottos I. jüngsten Bruders und späteren Erzbischofs von Köln, der Grammatiker Ratherius von Verona, Gunzo von Novara, der Langobarde Liutprant und Ekkehard II. von St Gallen[1].

---

[1] Ebert, Lit. d. MA. III 259 ff.

Neben der Hofkapelle waren die Klöster Pflegestätten der Künste und Wissenschaften, und zwar ragen auch in diesem Jahrhundert besonders St Gallen und Reichenau hervor. In St Gallen war von den zwei Sängern, die Karl d. Gr. vom Papste Hadrian erhalten hatte, der eine, nämlich Roman, zurückgeblieben und hatte dort seine kirchlichen Melodien komponiert. Es war üblich geworden, die letzte Silbe des zweiten Alleluja im Graduale der Messe in einer langen Reihe von Tönen ausklingen zu lassen. Diesen textlosen Jubilationen wurden später Texte unterlegt, wie man es aus einem Antiphonarium gelernt hatte, das um 862 ein Priester aus dem von den Normannen zerstörten Kloster Jumièges dorthin gebracht hatte. Man nannte diese Jubilustexte wie die früheren langgezogenen Jubilationen Sequenzen, Folgegesänge, weil sie auf das Graduale folgten, oder wegen des Mangels der metrischen Form auch Prosen. Als Dichter solcher Sequenzen nach bereits vorhandenen oder von ihm erfundenen Melodien erwarb sich Notker der Stammler († 912), der Verfasser des tiefgefühlten Media vita in morte sumus, großen Ruhm[1]. Ähnlich den Sequenzen waren die Tropen, wie man die Zusätze zum Texte des Introitus, Gloria, Kyrie eleison, Sanctus der Messe nannte. Als ihr Schöpfer gilt Tutilo, den Ekkehard IV. in seiner von Ratpert begonnenen Geschichte des Klosters St Gallen auch als Verfasser deutscher Gedichte rühmt.

Diese zunächst nur kirchlichen Zwecken dienende Sequenzenform wurde dann auch in weltlichen Dichtungen angewendet, und es erhielt in diesen ungleichstrophigen Gedichten der Leich seine Fortsetzung und Ausbildung. Besonders waren es die fahrenden Kleriker, welche sich dieser Form bedienten, um in ihr teils erfundene teils auf deutsche Vorlage zurückgehende Novellen und Märchen oder auch ernste Stoffe an den Höfen vorzutragen. Gerade die Kenntnis des Lateinischen verschaffte ihnen Zutritt zu den Fürsten. Die Spielleute hatten durch die Kleriker, welche zum Ärgernisse aller das Wanderleben dem Aufenthalte in den Klöstern vorzogen, einen gelehrten Zuwachs bekommen. Der Inhalt ihrer Lieder war, wie wir aus den Andeutungen der Geschichtschreiber jener Zeit wissen, ernsten und heitern, oft auch recht

[1] Bartsch, Die latein. Sequenzen des Mittelalters in musikal. und rhythm. Beziehung, Rostock 1868. Schubiger, Die Sängerschule St Gallens, Einsiedeln 1858. J. Werner, Notkers Sequenzen, Aarau 1901. Über Notkers Verfasserschaft P. v. Winterfeld: Z. f. d. A. XLVII 321 ff.

derben Charakters; doch ist von deutschen Liedern fast nichts auf uns gekommen. Einige erhaltene lateinische Gedichte aber lassen uns einen Einblick in die Wahl der behandelten Stoffe tun[1]. Der Form nach schließen sich diese Dichtungen entweder eng an die der Sequenzen an, was auch ihr Name Modus (= Melodie = Leich) andeutet, oder sie sind in gereimten, regelmäßigen Strophen abgefaßt. Zu den ersteren, die man nach besonders beliebten Melodien zu benennen pflegte, gehören der Modus florum (‚Blumenweise'), welcher uns ein Lügenmärchen erzählt[2], der Modus Liebinc, der die Geschichte vom Schneekinde mitteilt[3], De Lantfrido et Cobbone, eine Verherrlichung der Freundschaft dieser beiden[4], der Modus Ottinc, ein Loblied auf die Ottonen[5], und der Modus qui et Carelmanninc, dessen Inhalt ein geistlicher ist[6]. Von den gereimten Gedichten verspottet eines die Anhänglichkeit der Nonne Alverad an ihre Eselin[7], ein anderes erzählt die Bestrafung eines Lügners, der im Himmel gewesen sein will, durch Erzbischof Heriger von Mainz[8]. Mit zur Hälfte deutschen, zur Hälfte lateinischen, und durch diese Sprachmischung bemerkenswerten Versen feiert ein in drei- und vierzeiligen Strophen abgefaßtes Gedicht, De Heinrico[9], die Belehnung eines Herzogs Heinrich mit Bayern; ob Heinrich I. (belehnt 948) oder Heinrich II. (975) gemeint ist, bleibt umstritten. Trifft ersteres zu, so mag es am erzbischöflichen Hofe Brunos von Köln, des Bruders von Herzog Heinrich, gesungen worden sein.

Zahlreich sind die Sprichwörter und Sentenzen, die in den Klöstern in lateinische, oft in gereimte (leoninische) Hexameter gekleidet wurden. Einigen besonders interessanten liegen Motive aus der Tiersage zu Grunde, deren Entwicklung dem 10. Jahrhundert angehört. Als Quelle der Tiersage müssen die antiken griechischen Fabeln des Äsop angesehen werden, die selbst wieder unter dem Einflusse des Orientes standen. Davon waren viele in lateinischen Bearbeitungen, am häufigsten in der Prosabearbeitung des Phädrus, verbreitet. Das erste

---

[1] Einiges nhd. bei M. Heyne, Altdtsch-latein. Spielmannsgedichte des 10. Jh., Göttingen 1900.

[2] Müllenhoff u. Scherer, Denkm.[3] Nr 20. [3] Ebd. Nr 21.

[4] Ebd. Nr 23. [5] Ebd. Nr 22. [6] Ebd. Nr 19.

[7] Ebd. Nr 24. [8] Ebd. Nr 25.

[9] Ebd. Nr 18. Vgl. Joseph: Z. f. d. A. XLII 197 ff; R. Dietrich, ebd. XLVII 431 ff.

Zeugnis für das Vorhandensein solcher Fabeln bei den Franken finden wir bei Fredegar von Tours, welcher in seiner Chronik zum Jahre 612 die Äsopische Fabel vom Herzen des Hirsches erzählt. Der Fuchs hat das Herz des Hirsches verzehrt, beteuert aber vor dem König, der Hirsch habe kein Herz. Dieselbe Fabel findet sich bei Froumund, einem Mönche von Tegernsee. Hier erscheint noch der braune Bär als König unter den Tieren des Waldes; er steht aber schon im Begriff, dem Ausländer Nobel den Königsthron einzuräumen. Ihre Fortbildung fanden die Tierfabeln in den Klöstern und durch die Fahrenden. Durch diese wurden sie auch dem Volke bekannt und begannen sich von dem Vorbilde immer weiter zu entfernen und selbständig auszubilden. Vielfach verloren die Tierfabeln ihren lehrhaften Charakter, und es blieb nur das rein epische Vergnügen an den Tiergeschichten bestehen. So bildeten sich Tiermärchen und Tierschwänke, die sich dann zur Tiersage auswuchsen, der Grundlage des Tierepos. Die Entstehung desselben weist uns nach Flandern, wo der Kulturaustausch zwischen Frankreich und Deutschland am lebhaftesten war. Das älteste Gedicht dieser Art ist die Ecbasis cuiusdam captivi, 1229 mit einigen Ausnahmen leoninisch gereimte Hexameter. Das Gedicht wurde von einem lothringischen Mönche des Klosters St Aper zu Toul in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts verfaßt und schildert uns des Dichters eigenes Leben, seine Verirrung und Umkehr. Fröhlich gingen im Frühling des Jahres 912 alle Tiere auf die Weide; ein Kalb blieb zurück und fiel in des Wolfes Gewalt. Dieser hatte zwei getreue Dienstmannen: den Igel, der die Ämter eines Erzkaplans, Küchenmeisters, Kämmerers, Ratgebers und Richters zugleich besorgte, und die Otter. Als Klausner hatte der Wolf sich das Fleischessen abgetan; jetzt reizten ihn böse Begierden, das Kalb zum Morgenimbiß zu bestimmen. Doch schwere Träume schreckten ihn in der Nacht, und in der Tat, man hatte den Friedensbrecher ausgespürt, und es nahte ein Heer zur Befreiung des Gefangenen. Inzwischen wünschten die beiden Dienstmannen zum Zeitvertreib den Ursprung der Feindschaft zwischen Fuchs und Wolf zu vernehmen. Da erzählte der Wolf die Geschichte von der Krankheit des Löwen, die der listige Fuchs durch ein vom Viehdoktor Storch erhaltenes Arzneimittel zum großen Schaden des Wolfes geheilt habe. Darauf kehrt das Gedicht zur ersten Fabel zurück; die Belagerer rücken an, der Fuchs lockt den Wolf durch List aus

seinem festen Verließ, worauf der Stier ihn niederstößt und der Fuchs ihm eine schimpfliche Grabschrift setzt[1].

Wie die Tiersage wurde auch die noch immer fortlebende Heldensage von den Klosterinsassen in lateinischer Sprache bearbeitet; und diesem Umstand danken wir die Erhaltung eines Kleinods altdeutscher Dichtung. Im Jahre 930 besang ein Schüler der Klosterschule St Gallens, der spätere Mönch Ekkehard I. († 973), nach dem Muster Vergils die Sage von Walther mit der starken Hand und Hildegunde. Ob er die Sage nur nach mündlichen Berichten oder aus einer deutschen schriftlichen Vorlage kannte und bearbeitete, läßt sich nicht entscheiden. Die Schulbearbeitung Ekkehards wurde von seinem Lehrer Gerald verbessert und seinem Freund und Gönner, dem Bischof Erchanbold von Straßburg († 991), geschickt, wahrscheinlich, damit sie für den Schulunterricht verwendet werde. Daß das Gedicht in den Schulen wirklich gelesen wurde, beweisen die lateinischen und deutschen Glossen, mit denen die dem 11. Jahrhundert angehörigen Innsbrucker Fragmente[2] versehen sind. Aus demselben Grunde vermutlich hat Ekkehard IV., als er vom Erzbischof Aribo von Mainz (1020—1031) zum Vorstande der Mainzer Schulen berufen wurde, das Gedicht, das er zu ‚teutonisch' fand, einer wohl vorwiegend stilistischen Umarbeitung unterzogen. In dieser Gestalt wurde es uns überliefert. Die Handschriften weisen alle auf einen verlorenen Originaltext zurück, den die Brüsseler und die ihm nahe verwandten Innsbrucker Fragmente am besten mitteilen[3].

Dem feinen Kenner der mittelalterlichen Sagenwelt K. Simrock gelang es, nach dem lateinischen Mönchsgedichte eine Bearbeitung der Sage herzustellen, die sich wie die Übertragung eines altdeutschen Gedichtes liest[4]. Die Sage erzählt: Die Hunnen (Avari) drangen unter Attila gegen den Rhein vor und bezwangen Gibich, den Franken-

[1] Hrsg. von E. Voigt: Q. u. F. VIII (1875); nhd. von E. Greßler, Dresden u. Leipzig 1910.

[2] Hrsg. von Schönbach: Z. f. d. A. XXXIII 340 f.

[3] Ausgaben: R. Peiper, Ekkehardi primi Waltharius, Berlin 1873; H. Althoff, mit Kommentar 2 Bde, Leipzig 1899—1905. Kommentar von J. W. Beck, Groningen 1908. Latein. Text und dtsch. Übersetzung: A. Holder und J. V. Scheffel, Stuttg. 1874; nhd. auch von Linnig[3], Paderb. 1900; Bötticher, Denkm. I; Scheffel in seinem ‚Ekkehard'; Althoff, Leipzig 1902; kl. Ausg. ebd. 1896; Drees in Reclams U.-B.

[4] 5. Aufl. 1878.

könig, Heririch von Burgund und Alphari von Aquitanien. Bürgen wurden gegeben: Walther, der Königssohn von Aquitanien, Hildegund, die Tochter des Königs von Burgund, und statt des noch zu jungen Frankenprinzen Gunther der Held Hagen von Troja. Die Sieger kehrten nach Pannonien heim, Hagen gelang die Flucht. Walther und Hildegund, von ihren Väter bereits miteinander verlobt, erwarben sich die Gunst Attilas und der Königin Ospirin. Da beredeten die Königskinder gemeinsame Flucht. Mit Goldspangen als Ersatz für den erzwungenen Tribut der Besiegten mußte Hildegund zwei Schreine anfüllen und krumme Angeln zum Fisch- und Vogelfang bestellen. Bei einem Gelage der Hunnen gelang die Flucht auf einem dem königlichen Marstall entwendeten Roß. Mit gefangenen Vögeln und Fischen sich nährend, erreichten die Flüchtigen Worms am Rhein. Dort herrschte jetzt Gunther, Gibichs Sohn. Der Ferge, der die Königskinder übersetzte, erzählte dem König von dem starken Roß und den klingenden Schreinen. ‚Walther, mein Geselle, kehrt heim vom Hunnenland!' so rief da Hagen. ‚Der Schatz, den mein Vater hinsandte, kehrt heim!' setzte Gunther habsüchtig hinzu und beschloß, trotz Hagens Abraten, dem Helden nachzusetzen und die Schätze zu erbeuten.

Am Wasgenwald (Vosagus) hatte Walther eine schützende Schlucht zwischen hochragenden Bergen gefunden. Er, der bisher nur auf Pferdesrücken, gelehnt auf den Schildrand, kärglichen Schlummer gekostet hatte, legte ermattet sein Haupt in den Schoß der Jungfrau und ließ sie wachsam mit ihren reinen Augen umherspähen. Staubwolken stiegen auf; ängstlich weckte Hildegund den Verlobten, sie meinte, es seien die verfolgenden Hunnen. ‚Nicht Hunnen sind es', entgegnete Walther, ‚Franken-Nibelungen (Nebulones), die das Land hier bewohnen, und dort ist auch Hagen, mein Geselle.' Und höher seinen Standpunkt einnehmend, gelobte er sich: kein Franke soll von Walthers Schätzen davontragen. Da kam als Gunthers Bote Gamelo von Metz und verlangte die Auslieferung der Jungfrau und der Schätze. Nur des Friedens halber bot Walther hundert, dann zweihundert Goldspangen. Hagen riet zur Annahme: umsonst! ‚Dann fechtet euern Streit allein!' sagte der Recke und setzte sich abseits auf einen Stein[1]. Den Kampf eröffnete Gamelo, aber sowohl er

[1] Anspielung darauf im Nibelungenlied Str. 2281.

als sein Neffe Skaramund und der blonde niederrheinische Held Werinhard von Santen fanden den bittern Tod. Zornig erhob sich da der Sachse Eckefried: „Ist dein Leib auch berührbar oder bist du ein täuschendes Luftgebild? Ein Waldmann, ein Schrat scheinst du mir zu sein.' — ‚Und dich', entgegnete Walther lachend, ‚verrät deine Keltensprache, du entstammst trügerischem Volke. Der Waldschrat schickt dir diesen Schaft zum Geschenke zurück.' So fielen außer Eckefried auch die andern Genossen Gunthers, und nur dieser nebst Hagen blieben übrig.

Der in allen Listen erfahrene Hagen riet nunmehr versteckten Abzug und heimlichen Überfall. Und so begann am nächsten Tage der unredliche Kampf zweier gegen einen. Blutig verlief für alle drei der Streit: dem König wurde ein Schenkel abgehauen, Hagen verlor ein Auge, der aquitanische Held die Rechte. Danach verband Hildegund die Verletzten, die Helden scherzten beim Weine über ihre Wunden und erneuten im Blute den alten Bund. Walther kam nach Aquitanien, hielt Hochzeit mit Hildegund und herrschte glücklich über das Gotenvolk.

Die uns erhaltenen Darstellungen der Walthárisage zerfallen in drei Gruppen. Die eine, vertreten durch das angelsächsische Bruchstück Waldere, Ekkehards Waltharius und Anspielungen im Nibelungenliede und Biterolf, erzählt die Flucht Walthers und Hildegunds aus dem Hunnenlande und den Kampf auf dem Wasgensteine; die andere, überliefert durch die altnordische Thidrekssage, die mittelhochdeutschen Bruchstücke von Walther und Hildegund [1] und die Erzählung vom bösen Weibe, schildert zwar auch die Flucht, läßt aber Walther einen Kampf mit den verfolgenden Hunnen bestehen; die dritte endlich, überliefert in der dem 14. Jahrhundert angehörigen Chronik des Boguphalus und in polnischen Chroniken des 16. Jahrhunderts, ist eine slawische Umbildung der Sage. Ihren Ursprung hat man wahrscheinlich bei den Ostgoten zu suchen. Geschichtliche Bestandteile lassen sich im Inhalt nur spärlich nachweisen [2].

Kulturhistorisch merkwürdig ist das nach seinem Helden betitelte erzählende Gedicht Ruodlieb. Es wurde von einem Mönche des bayrischen Klosters Tegernsee um 1030 in lateinischen gereimten Hexa-

[1] Vgl. bei W. Eckarth, Das Waltherlied, Halle 1909.
[2] Symons, Heldensage: Paul, Grundr. III 703 f.

metern verfaßt, in die er aber auch manchmal deutsche Worte miteinstreut. Stofflich hat der Dichter außer der zur Grunde liegenden Novelle, mit der er vielleicht durch Fahrende bekannt wurde, auch historische Tatsachen und Züge aus der Heldensage verwertet.

Der Ruodlieb[1], dessen Überlieferung leider nur fragmentarisch ist, enthält vielfach schon die Züge der höfischen Epen und trägt die Merkmale einer neuen Zeit mit geänderter Geschmacksrichtung an sich. ‚Das Gesicht der Dichtung schaut nicht nach rückwärts, sondern ist nach vorn, der kommenden Zeit der Blüteperiode zugewendet.‘[2] Der Inhalt des Romans ist folgender: Ruodlieb ist der Dienstmann einiger Herren, zuletzt der treue Helfer eines Königs in Afrika. Von diesem erhält er bei der Abreise zu seiner alten Mutter zwei Brote, die er erst in der Heimat anschneiden soll, und zwölf goldene Lehren. Darunter folgende: keinem Rotkopf zu trauen, bei der Brautwahl auf den Rat der Mutter zu achten, jede Rache über Nacht zu verschieben, an keiner Kirche ohne Gebet vorüberzureiten. Alle zwölf Lehren müssen nun im Laufe der Erzählung zur Anwendung kommen, doch weisen die erhaltenen Fragmente nur einige davon auf. Als der Held zu Hause ankommt und die in Afrika erhaltenen Brote anschneiden will, findet er, daß sie mit Gold und Silber angefüllt sind. Die weiter erhaltenen Bruchstücke weisen auf den Kampf mit einem starken Zwerge und auf die Verehelichung mit einer reichen Königstochter hin. Aus dem Erhaltenen blickt eine glückliche Kunst der Gruppierung hervor, daneben ein heiterer Realismus, der an ländlich-idyllischen und bäuerisch-derben Szenen, an Reigen und Harfenspiel und an der dem Menschen genäherten Tierwelt (zwei abgerichtete Bären, ein Star, der das Vaterunser drollig nachspricht, eine Dohle, die den Heimkehrenden mit Willkommen begrüßt) seine Freude hat.

Man ist sich jetzt ziemlich einig darüber, daß es eine frühere lateinische Fassung vom zweiten Teile des Nibelungenliedes, eine dem Waltharius verwandte und durch sein Vorbild angeregte Nibelungias, gegeben hat[3], in der aber noch nicht Kriemhild, sondern

---

[1] Hrsg. von F. Seiler, Halle 1882, von F. Wilhelm in Vorbereitung. Vgl. dazu Laistner: A. f. d. A. XXVII 70 ff u. XXXIX 1 ff. Übersetzung von M. Heyne, Leipzig 1897. [2] Koegel in Paul, Grundr. II 138.

[3] Vgl. G. Roethe Nibelungias u. Waltharius: Berliner Sitzungsber. 1909, 649 ff; K. Droege, Nibelungias u. Waltharius: Z. f. d. A. LII 193 ff; F. Vogt, Volksepos u. Waltharius: Festschr. der Univ. Breslau 1911, 484 ff.

Hagen der eigentliche Held gewesen sein mag. Die gewiß begründete Vermutung einer solchen lateinischen Nibelungendichtung stützt sich auf eine Reihe übereinstimmender Züge noch des mittelhochdeutschen Epos mit dem Waltharius und namentlich auf die bestimmte Angabe in der ‚Klage‘ (2147 ff), daß Bischof Pilgrim von Passau (971 bis 991) seinen Schreiber Meister Konrad mit jener dichterischen Aufgabe betraut habe. Bischof Pilgrim ist wahrscheinlich ein geborener von Pechlarn gewesen, also aus dem Geschlecht des im Nibelungenlied gerühmten treuen Rüdiger, dessen Andenken er auf solche Weise geehrt hat. Daß Meister Konrad auch den Namen seines Auftraggebers dem Gedichte einverleibte, entspricht ganz der Übung jener Zeit, welche auch auf Heiligenbildern das Porträt des Stifters anbrachte.

An der gelehrten Bildung am Hofe der sächsischen Herrscher nahmen auch Frauen regen Anteil. So werden wegen ihrer Liebe zur Wissenschaft gerühmt Ottos I. Gemahlin Adelheid, ferner die Ottos II., Theophano, besonders die Herzogin Hadwig, Tochter Heinrichs, des Bruders Ottos I., und ihre Schwester Gerberg, Äbtissin des braunschweigischen Klosters Gandersheim, welches der Sachsenherzog Liudolf († 864) gegründet hatte. Gerberg war auch eine der Lehrerinnen Hrotsuiths (Roswitha), der ‚helltönenden Stimme‘ von Gandersheim[1]. Hrotsuith wurde um 932 aus einem hervorragenden Geschlechte geboren und etwa 957 Nonne. In den eigentlichen Schuldisziplinen wurde sie von Rikkardis unterrichtet: die höhere Ausbildung aber verdankte sie Gerberg, welche der Äbtissin Wendilgard in dieser Würde folgte. Das Todesjahr läßt sich nicht bestimmen; gewiß ist, daß sie Otto I. überlebte. Sie war, wie aus den in ihren Dramen gelegentlich behandelten Fragen aus der Dialektik, Musik und Arithmetik geschlossen werden kann, in den einzelnen

[1] Ausgabe der Werke: von K. A. Barack, Nürnberg 1858; von P. v. Winterfeld, Berlin 1902; K. Strecker, Leipzig 1906; der Komödien von J. Bendixen, Lübeck 1858. Übersetzung: Bendixen, Das älteste Drama in Deutschland, 2 Teile, Altona 1850 1853. O. Pilz in Reclams U.-B. Vgl. R. Köpke, Hrotsuith v. Gandersheim, Berlin 1869. Ebert, Lit. d. MA. III 285 ff. P. v. Winterfeld, Hrotsuits literar. Stellung: Herrigs Archiv CXIV (1905) 25 ff 293 ff. K. Strecker, Zahlreiche Abhandlungen in Zeitschriften, zuletzt: Hrotsvit v. Gandersheim: Neue Jahrbücher für das klassische Altertum VI (1907). J. Schreiberhan, Roswitha v. Gandersheim, Paderborn 1912.

Wissenschaften wohl unterrichtet, dabei aber auch eine poetisch hochveranlagte Natur. Außerdem verstand sie das Latein, in dem sie ihre Werke abfaßte, sowohl in gebundener (Hexameter, Distichen) als auch in ungebundener Form mit einer solchen Eleganz zu schreiben, daß man ihre Dichtungen sogar einmal als Fälschung des Humanisten Konrad Celtis aus der Zeit Maximilians I. und seiner Freunde erklärte[1]. In formeller Beziehung waren Vergil, Sedulius und Prudentius ihre Vorbilder, den Stoff bot ihr die Bibliothek ihres Klosters. Hrotsuith begann ihre poetische Tätigkeit mit Legenden, die zur Lesung während der Mahlzeit dienten. Sie bearbeitete dieselben teils nach Apokryphen (Maria, Christi Himmelfahrt), teils nach späteren Legenden (Gongolf, Pelagius, Theophilus, Proterius, Dionysius, Agnes). Von den letzteren ist von besonderem Interesse die Legende von Theophilus. Die Dichterin folgt zwar im ganzen der vielverbreiteten Erzählung vom Fall und der Bekehrung des sizilischen Vizedomnus, macht aber zugleich durch Betonung des Strebens nach Weisheit ihren Helden zu einem Urbilde des Faust. Um die Lektüre des Terenz zu verdrängen, schrieb Hrotsuith etwa von 962 bis 967 sechs Dramen. In der Form folgt sie zwar Terenz, gibt ihr aber einen tief sittlichen, der Martyr- und Heiligengeschichte entnommenen Gehalt. Als die besten ihrer Dramen müssen wir ‚Gallicanus', ‚Callimachus' und ‚Abraham' bezeichnen; minder bedeutend sind ‚Dulcitius', ‚Pafnutius' und ‚Sapientia'. Mit Recht bewundert man an diesen Werken, durch die alle als Grundton der Sieg über die Sinnlichkeit klingt, die meisterhafte Führung der Zwiegespräche, die treffende Charakterzeichnung und das dramatische Leben. Auch für die Kenntnis des öffentlichen und höfischen Lebens zur Zeit der Ottonen bieten Hrotsuiths Dramen viel Belehrendes. Der Form nach sind sie teils in Prosa teils in leoninischen Hexametern geschrieben. Hrotsuith hat mit ihren Dramen zwar in ihren Kreisen Bewunderung erregt, aber leider keinen Nachfolger gefunden. Sie selbst dachte nicht an ihre Aufführung, und ihrer Zeit fehlte noch das Verständnis für derartige Dichtungen. So sind sie auf die Entwicklung des Dramas in Deutschland ohne Einfluß geblieben.

Von historischem Interesse sind zwei lateinische Gedichte Hrotsuiths, von denen das eine das Königtum Ottos bis zur Erlangung

[1] J. Aschbach, Roswitha und Konrad Celtis, Wien 1868.

der Kaiserkrone, das andere die Gründung von Gandersheim erzählt[1].

Hrotsuith wurde von den Humanisten des 16. Jahrhunderts mit Sappho, Terenz, Vergil und Horaz auf gleiche Stufe künstlerischer Vollendung gestellt. Wenn man auch in diese Lobeserhebungen nicht einstimmt, so muß man sie doch als eine ihre Zeit weit überragende Dichterin und als eine der bemerkenswertesten Gestalten in der ottonischen Renaissance bewundern.

Etwas später als die betrachtete lateinische Epik entwickelte sich die profane lateinische Lyrik. Sie ging dem deutschen Minnegesang unmittelbar voraus und bestimmte zum Teil seinen Charakter nach Inhalt und Form, zum Teil gingen deutsche und lateinische Lyrik unter gegenseitiger Beeinflussung noch nebeneinander her. Die Blüte dieser Vagantenpoesie, wie man sie nach ihren Pflegern nannte, fällt in das 12. Jahrhundert. Aber auch schon zur Zeit der Ottonen gab es lateinische Reime, die von gelehrten Dichtern nach Art der Spielmannspoesie vorgetragen wurden. Die Verfasser waren zumeist Mönche, die das Wanderleben dem Aufenthalte in den Klöstern, deren Reform nach dem Muster von Clugny damals begann, vorgezogen hatten. Die Zahl dieser gelehrten Sänger mehrte sich zur Zeit der Salier und Hohenstaufen, als durch Errichtung von Universitäten das Unterrichtswesen eine tief eingreifende Änderung erfuhr. Man nannte die Besucher dieser Hochschulen Scholaren oder Kleriker, und zwar gab man den letzteren Namen auch jenen, welche sich nicht dem geistlichen Stande widmeten. Da die einzelnen Disziplinen an verschiedenen Universitäten, wie die Theologie in Paris, die Jurisprudenz in Bologna, die Medizin in Salerno, gelehrt wurden, waren die Scholaren, welche sich eine allgemeine Bildung erwerben wollten, viel auf der Wanderung. Dabei erbettelten sie sich das Reisegeld teils in Klöstern und Burgen, teils auch in Städten und Dörfern. Um ihren Zweck zu erreichen, sangen sie die an den Hochschulen gelernten lateinischen Lieder oder erzählten Wundermären und Schwänke oder gaben Jongleur-Kunststücke zum besten. Bald bildeten die fahrenden Kleriker (clerici vagantes) eine Zunft und nannten sich Goliarden. Ob diese Benennung mit dem

[1] Übersetzung bei Pfund-Wattenbach, Geschichtschreiber der dtsch. Vorzeit², Leipzig 1891.

Goliath der Bibel zusammenhängt, den sie sich etwa wegen des gigantischen, schrankenlosen Charakters ihrer Lieder zum Vorbilde gewählt haben, oder ob sie mit J. Grimm vom provenzalischen gualiar (davon gualiador = Betrüger) oder von gula (= Kehle), mit Rücksicht auf ihr Schmarotzertum, abzuleiten oder auf andere Weise zu deuten ist, wurde noch nicht genügend erklärt. Sie selbst nennen sich nach Golias, dem idealen Oberhaupte, filii, pueri, discipuli Goliae oder de familia Goliae. Obschon die Art des Auftretens die clerici vagi nicht von den Spielleuten unterschied, wollten sie doch, stolz auf ihre Gelehrsamkeit, von einer Gleichstellung mit jenen nichts wissen. Doch schon um die Mitte des 13. Jahrhunderts wurden die Goliarden den Spielleuten gleichgesetzt, und gegen beide wurden verschiedene Beschlüsse auf Konzilien gefaßt und den Geistlichen die Unterstützung und Aufnahme von Goliarden verboten. Die Ursache dieses Sinkens des Goliardenordens lag darin, daß sie allen sittlichen Halt verloren hatten und, da sie nur mehr niedrigen Leidenschaften frönten, für eine Stellung im Leben nicht taugten.

Die lateinische Sprache verlieh den Vagantenliedern einen internationalen Charakter, und daher finden wir in England, Frankreich und Deutschland dieselben oder ähnliche Lieder. Da sie nach Art der Volkslieder als Gemeingut galten und so nur selten ein Verfasser sich nannte, ist es schwer, die Autorschaft der einzelnen Gedichte zu bestimmen. In den Handschriften werden die Lieder bald unter fingierten Namen wie Golias, Primas, Archipoeta[1] angeführt, bald wird ein Walther von Chatillon oder Lille in Frankreich, von dessen Liederweisen nach seiner Grabschrift ganz Gallien widerhallte, dann wieder Walther Mery in England oder gar ein dritter Walther in Deutschland als Verfasser genannt. Wahrscheinlich dürften diese drei Walther nur einen bezeichnen. Das berühmteste oder vielmehr berüchtigtste Stück der Vagantenpoesie, die ‚Beichte des Golias‘, wurde von dem Archipoeten zwischen 1162 und 1165 in Pavia gedichtet. Der Verfasser wendet sich in dieser Generalbeicht, von der ein Teil als Mihi est propositum in taberna mori noch immer in Studentenkreisen frisch geblieben ist, an den Erzbischof von Köln,

[1] Gedichte des Archipoeta, hrsg. von M. Manitius, München 1913; nhd. von B. Schmeidler, Leipzig 1911; mehreres von L. Laistner, Golias, Studentenlieder des MA., Stuttgart 1879.

Reinald von Dassel, mit der Bitte um eine Stelle als Schreiber oder Dichter und bekennt und entschuldigt dabei in der leichtfertigsten Offenheit sein dreifaches Unglück: Wein, Weib, Würfel. Damit ist auch im allgemeinen der Inhalt der Vagantendichtung angegeben. Denn neben der Satire bildeten ja der Liebe Lust und Leid, Trank und Spiel die Themen der Goliardenlieder. Formell ahmen sie die kirchlichen Hymnen nach, ja entlehnen ihnen oft Ausdrücke, Verse und Strophen und beziehen sie auf profane Gegenstände und Personen. In das lateinische Gewand gekleidet, bringen die Vagantenlieder oft einen zynischen und derben, an Schmähungen gegen kirchliche Gebräuche und Personen reichen Inhalt und unterscheiden sich dadurch nicht zu ihrem Vorteile von den Liedern der Minnesinger und Troubadours, auf welche sie doch durch die leichte und gefällige Rhythmik, Pflege des Reims, Wechsel der Melodien, Strophenbau und andere Kunstmittel einen großen Einfluß ausübten.

Man hat in England, Frankreich und Deutschland Handschriften von Vagantenliedern gefunden. Eine reichhaltige Sammlung solcher Lieder wurde im Kloster Benediktbeuren entdeckt. Sie ist unter der Bezeichnung Carmina burana bekannt[1]. Da findet sich zuerst geistliche Dichtung, Nachahmung der Kirchenhymnen, leicht und gefällig, zum Gesange wohl geeignet, darauf ein Weihnachts- und ein Osterspiel. Dann folgt die Vagantenpoesie, die sich in eine friedlich minnigliche, weinselige und eine polemisch-satirische Richtung spaltet. Aus den lateinischen Liebesliedern, die oft dem klassischen Altertum, zuweilen dem deutschen Minnegesange nahestehen, meistens durch den leichten Fluß der Verse sich auszeichnen, nicht selten indes die nackte Sinnlichkeit hervorkehren, können wir auf die Gestalt der sog. Winilieder schließen, die man zur Zeit des hl. Bonifaz sogar in den Kirchen zu singen versuchte und die noch Karl d. Gr. den Klosterfrauen zu schreiben und zu singen verbot. Unter den uuinileod, deren ein kaiserliches Kapitulare vom Jahre 789 in diesem Sinne Erwähnung tut, verstand man, wie sich aus Glossen ergibt, zunächst den volkstümlichen, weltlichen Gesang überhaupt. Später hat man die zu Spiel und Tanz gesungenen Lieder so genannt, und zur Zeit des Kapitulare muß das Wort, wie sich aus dem Zusammen-

[1] A. Schmeller, Carmina Burana: L. V. XVI[4] (1847), Breslau 1904. W. Meyer aus Speyer, Fragmenta Burana, Berlin 1901.

hange ergibt, das Liebeslied bezeichnet haben[1]. Während unter den unzähligen Dichtungen der Minnesinger sich kaum ein Trinklied findet, steht in unserer Sammlung eine ziemliche Anzahl solcher in lateinischer Sprache, meist von wahrhaft dithyrambischem Schwunge, darunter ein berühmter bacchischer Gruß an die fröhliche Stadt Trier (Nr 181). Voraus gehen die über alles Maß heftigen Invektiven gegen die römische Kurie, gegen Simonie, Geiz und andere Laster der Hierarchie, auch diese nicht etwa bloß deklamiert, sondern ohne Zweifel oft und gern von dem kecken jungen Volke gesungen und am Hofe der Hohenstaufen beliebt. Ja es findet sich unter Nr 21 ein vollständiges Meßformular mit Introitus, Epistel, Evangelium usw., welches nichts anderes als die fürchterlichste Satire auf die römische Kurie enthält und ohne Zweifel gesungen wurde. Bei der Würdigung gerade dieser Bestandteile ist der Nachweis Schönbachs zu beachten, daß die Handschrift einmal in den Händen von Katharern (= Ketzern) gewesen sein muß[2]; wie denn auch aus andern Tatsachen vielfach Beziehungen zwischen dem unruhigen Vagantenvolk und den Feinden kirchlicher Ordnung hervorgehen. Anderseits fehlt es, wie schon erwähnt, nicht ganz an innig frommen geistlichen Liedern. Auch einige recht hübsche Kreuzfahrt-Lieder, zum Teil in den Weisen der vorhergehenden Dichtungen singbar, finden sich in dieser für die Kulturgeschichte ungemein wichtigen Sammlung[3].

Während die deutsche Poesie zur Zeit der sächsischen Herrscher keine bedeutende Frucht zeitigte, erfreute sich die Prosa einer hervorragenden Pflege, und zwar steht in ihrem Mittelpunkte Notker III., wegen seiner großen Lippe Labeo, mit Rücksicht auf seine Verdienste um die deutsche Sprache Teutonicus, der Deutsche genannt. Er wurde um 952 bei St Gallen geboren und durch seinen Oheim

---

[1] Neuerdings bestreitet F. Jostes (Z. f. d. A. XLIX 306 ff) diese Übersetzung von uunileod. Vgl. auch W. Uhl, Winiliod, Leipzig 1908.

[2] Vgl. A. E. Schönbach: Wiener Sitzungsber. CXLVII (1904) 97 f.

[3] Vgl. O. Hubatsch, Die latein. Vagantenlieder des MA., Görlitz 1870. K. Franke, Zur Geschichte der latein. Schulpoesie des 11. u. 12. Jh., München 1879. J. Schreiber, Die Vagantenstrophe der mittellatein. Dichtung und ihr Verhältnis zu mhd. Strophenformen, Straßb. 1894. Dazu K. Marold: Z. f. d. A. XL. B. Lundius, Dtsch. Vagantenlieder in den Carmina Burana: Z. f. d. Ph. XXXIX 330—493. Piper, Die Spielmannsdichtung: D. N.-L. II 2, 273 ff.

Ekkehard I. in das dortige Kloster eingeführt, dessen Schule er später leitete. Notker starb 1022 an der Pest, die das Heer Heinrichs II. aus Italien einschleppte. Der edle Mann, der auf dem Totenbette als größte Sünde bekannte, daß er einmal als Mönch einen Wolf getötet habe, wurde mit der Kette, die er nach des hl. Gallus Beispiel immer um seine Lenden trug, in das Grab gesenkt. Er widmete sein ganzes Leben der Pflege der deutschen Sprache. In der wohlbegründeten Meinung, daß schwierige Sachen durch Darstellung in der Muttersprache eine leichtere Auffassung zulassen, übersetzte er unablässig und suchte andere Mönche für dieselbe Tätigkeit zu gewinnen. Veranlaßt durch die große Zahl der von ihm übersetzten Bücher hat man sogar irrtümlich an eine förmliche, durch Notker eingerichtete Übersetzungsschule in St Gallen gedacht. Notker beschränkte sich bei seiner Übertragung der Psalmen nicht auf eine bloße Übersetzung der lateinischen Wörter, sondern suchte eine wirklich deutsche, sich nicht sklavisch an die Vorlage haltende Übertragung zu geben. Daran schloß sich Satz für Satz die Erklärung auch in deutscher Sprache nach einem der lateinischen Kommentatoren. Die Übersetzung der Psalmen bildete Notkers Hauptwerk. Sie war wohl für Unterrichtszwecke bestimmt und erlangte eine solche Berühmtheit, daß die Kaiserin Gisela bei ihrem Besuche in St Gallen 1027 eine Abschrift anfertigen ließ, nach deren Vollendung aber das Original mitnahm. Beide sind verloren gegangen, und die Handschrift, aus der wir Notkers Arbeit kennen, stammt erst aus dem 12. Jahrhundert, und zwar aus dem Kloster Einsiedeln. Von den andern uns erhaltenen Arbeiten erwähnen wir die Übersetzungen der Boethiusschen ‚Tröstungen der Philosophie‘, von Martianus Capellas ‚Hochzeit der Philologie und des Merkur‘, dem Boethiusschen Kommentar zu den Kategorien des Aristoteles sowie die Bearbeitung der Hermeneutik des Aristoteles. Eine lateinisch geschriebene, doch mit deutschen Stellen untermischte Rhetorik und Logik zeigen uns Notker als selbständigen Denker, einige kleine Abhandlungen über Musik sein Kunstverständnis[1]. Das Verdienst des unermüdlichen Mönchs um die

[1] Notkers Werke, hrsg. von Hattemer, Denkmale des MA. II u. III, St Gallen 1845—1849; P. Piper, 3 Bde, Freiburg u. Tübingen 1882—1883. Vgl. Kelle, Lit. 232 ff 393 ff; Bächtold: Z. f. d. A. XXXI 189 ff; Paul, Grundr. II 141 ff; P. Hoffmann, Die Mischprosa Notkers des Dtsch.: Palästra LVIII (1910).

syntaktische Ausbildung der deutschen Sprache, welche erst durch ihn zur philosophischen Darstellung fortgebildet und erweitert wurde, kann nicht hoch genug angeschlagen werden. Er hat sich um die deutsche Sprache nächst Hrabanus Maurus besonders in zweifacher Hinsicht die größten Verdienste erworben; erstlich durch den sog. Notkerschen Kanon, der bestimmte Regeln der Lautbezeichnung auf Grund einer scharfen Beobachtung der tatsächlichen Aussprache durchführt; zweitens durch die genaue Angabe der Silbenbetonungen. Notker setzte im Anlaute einen weichen Laut (b, d, g), wenn das vorhergehende Wort mit einem Vokal oder einer Liquide (l, m, n, r) schloß. Nach andern Lauten aber und im Anfange eines Satzes setzte er p, t, k. Auf stimmlosen Laut folgt f, auf stimmhaften auch v. Nebst dem Punkte und dem Fragezeichen wendet Notker auch den Strichpunkt und ein unserem Rufzeichen ähnliches Zeichen (ç) an. Von großer Bedeutung für die deutsche Sprache wurde Notker auch durch seine Betonungszeichen, durch die er des Hrabanus Beginnen vollendete. Während dieser den Zirkumflex für lange, den Akut für kurze Silben ohne Rücksicht auf die Betonung anwandte, gibt Notker in jedem einfachen, selbständigen Worte der Silbe, welche den Hauptton trägt, einen Akzent, und zwar, wenn sie lang ist, den Zirkumflex, wenn kurz, den Akut. Da Notker auch jene Silben betont, die nicht den Hauptton tragen, gab er uns ein Mittel, die Quantität und Qualität der Silben zu bestimmen. Selbst sprachschöpferisch hat sich dieser bedeutende Mann betätigt, indem er auf eine erst nach Jahrhunderten von Meister Eckhart wieder geübte Art viele fremdwörtliche Kunstausdrücke der Philosophie und auch der Grammatik durch deutsche Wortgebilde zu ersetzen versuchte. Notkers Beispiel, das Studium und den allseitigen Gebrauch der deutschen Sprache zu fördern, fand leider keine Nachahmung, es blieb bei einer untätigen Bewunderung; in seine Fußstapfen zu treten, die gelichteten Wege auszubauen, dazu fehlte Mut und Geschick.

Der Psalter Notkers wurde gegen Ende des 11. Jahrhunderts umgearbeitet und dabei die lateinischen Worte, welche hier im deutschen Texte von Notker beibehalten worden, durch deutsche ersetzt. Dasselbe geschah im 12. Jahrhundert mit der Übersetzung und Paraphrase des Hohenliedes, welche der Abt Williram von Ebersberg in Oberbayern gegen 1063 verfaßte. Für die eigentliche Exegese des Hohenliedes hat Williram wenig oder nichts

getan[1]. Er sagt selbst, daß er seine Deutungen den Kirchenvätern entnommen habe, und zwar hat er hauptsächlich den Kommentar des Haimo benutzt und dessen allegorische Auslegung des Hohenliedes auf Christus, die Synagoge und die Kirche in deutsch-lateinischer Mischsprache seiner deutschen Übersetzung des Bibeltextes eingeschaltet. Diese Sprachmischung wich einer wirklich deutschen Bearbeitung des Hohenliedes, die in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts verfaßt wurde und uns in einer Handschrift des alemannischen Benediktinerklosters St Trudpert erhalten ist[2]. Dieses Trudperter Hohelied ist im alemannischen Dialekte, und aller Wahrscheinlichkeit nach in dem genannten, im Schwarzwalde gelegenen Kloster geschrieben worden. Willirams Arbeit scheint darin benutzt, die Sprache aber ist fließender, die Auffassung des Stoffes tiefer und wärmer.

Alemannisch ist auch eine aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts stammende Übersetzung des Physiologus, die reda umbe diu tier[3]. Es ist dies die erste Übertragung einer Tiersymbolik ins Deutsche, die in der Poesie und bildenden Kunst des Mittelalters sich so großer Beliebtheit erfreute. Der Ursprung dieser Schrift[4] führt uns nach Alexandria, wo sie im ersten Drittel des 2. Jahrhunderts unter dem Titel *Ὁ φυσιόλογος* (Der Naturforscher) in griechischer Sprache verfaßt wurde. Bald wurde sie in die orientalischen Sprachen und 397—431 auch in das Lateinische übertragen, dabei manche Auslegungen erweitert und neue hinzugefügt. Durch diese Redaktion wurde sie bald zum Eigentum der Germanen und Romanen. Die oben genannte deutsche Übersetzung, von zwei Verfassern angefertigt, folgt der als Dicta Chrysostomi bezeichneten lateinischen Textredaktion, gibt sie aber nur unvollständig. Ihr folgten zwei vollständige Übertragungen, die in Österreich im 12. Jahrhundert verfaßt wurden, die eine in Prosa, die andere eine poetische

---

[1] Ausgabe von Seemüller: Q. u. F. XXVIII (1878). Vgl. Ders., Die Handschriften und Quellen Willirams: Q. u. F. XXIV (1877).

[2] J. Haupt, Das Hohe Lied. Übersetzt von Williram, erklärt von Rilindis und Herrat, Äbtissinnen zu Hohenburg im Elsaß (?), Wien 1864. Vgl. die gegen Haupts Auffassung gerichteten Ausführungen von J. Hayner: P. B. B. III 491 ff.

[3] Müllenhoff u. Scherer, Denkm.[3] Nr 82.

[4] Vgl. Lauchert, Gesch. des Physiologus, Straßb. 1889. Piper, Lit.: D. N.-L. I 460 ff.

Gestaltung des Textes[1]. — Den Inhalt des ‚Physiologus‘ bilden Erzählungen aus dem Leben zahmer und wilder Tiere und die Deutung ihrer Eigenschaften auf Christus und Maria, aber auch auf den Satan und Tugenden wie Laster der Menschen. Wie in der Poesie, so weisen auch in der bildenden Kunst manche Denkmäler auf diese Tiersymbolik zurück. Besonders reich finden wir sie in plastischem Schmuck der gotischen Bauten verwendet. Vielbeliebte Darstellungen, wie die des Pelikans und Einhorns, des Löwen, der Eidechse usw., entstammen dem Vorstellungskreis des ‚Physiologus‘.

V. Geistliche Dichtung von Anfang des 11. bis gegen Mitte des 12. Jahrhunderts.

Mönche und Kleriker sangen in lateinischer Sprache für ihre Standesgenossen, doch bald bedienten sie sich auch der deutschen Zunge, weil es galt, Gegner ihrer Gesinnung und Auffassung von dem poetischen Gebiete zu verdrängen. Diese Gegner waren die Spielleute (ioculatores, Jongleurs), eine Erbschaft des sinkenden Altertums, wo der sog. mimus nicht bloß auf der Bühne, sondern auch in den Familienkreisen als Großredner, Komiker, Kunststückmacher, Possenreißer seine Zuschauer ergötzte und dadurch sein Brot erwarb. Auch an den germanischen Höfen, bei den Großen wie beim Volke, waren dergleichen Lustigmacher gern gesehen; und da bekanntlich die Kunst nach Brot geht, vervielfältigten sie möglichst ihre Nahrungszweige, umfaßten zunächst alles, was die alten Deutschen Spiel nannten. Spiel ist Schauspiel, Spiel ist Scherz und Spott, Spiel ist Tanz und Musik, ist Gladiatorenkampf, ist Taschenspiel und Gaukelei und Zauberposse. Daher ihr Name Spielleute. Sie wanderten umher (Vaganten oder fahrende Leute), spielten zum Reigen auf, sprachen Wundsegen und Heilsprüche, gaben Rätsel auf, trieben auch sonst allerlei zweideutige Gewerbe, wurden verachtet und als rechtlos erklärt und behandelt, blieben aber dennoch gesucht und beliebt. Ja sie zogen sogar, wie wir bereits im vorigen Kapitel sahen, lateinisch dichtende Vaganten (fahrende Kleriker) an sich. Als unter den Karolingern der epische Volksgesang mehr und

---

[1] Die Prosaübers. bei Hoffmann, Fundgr. I 22, die poetische bei Karajan, Dtsch. Sprachdenkm. des 12. Jh., Wien 1846, 73 ff.

mehr von den Höfen wich, da hatte das Reich der Spielleute so recht begonnen; bald hatten sie sich denn auch der Dichtung, besonders der epischen und fabulosen, fast ganz bemächtigt[1].

Dem wachsenden Einflusse dieser Vaganten konnte der Klerus, dem bereits im Jahre 816 verboten war, Schauspielen auf der Bühne oder bei Hochzeiten beizuwohnen, nicht müßig zusehen. Der berühmte Prediger des 12. Jahrhunderts Honorius Augustodunus stellte die Frage: Haben die Spielleute (ioculatores) auch Hoffnung auf das ewige Leben? Durchaus nicht, antwortete er sich selbst; denn sie sind Gehilfen des Teufels. Man rechnet den Spielleuten Unwahrheiten nach, um sie aus der Gunst des Publikums zu verdrängen, man warnt vor weltlichen Mären und üppiger Rede, erkennt aber schließlich, daß besser als alles dies der Wettbewerb zu wirken geeignet ist. So entsteht denn eine geistliche Dichtung als Gegensatz zu der Dichtung der fahrenden Leute.

Man wußte, daß ein großer Teil der Kirchenbesucher dem Vortrage des Spielmanns mit gierigerem Ohre lauschte als der Predigt. Und an die Predigt schloß sich ein Teil der geistlichen Dichtung des 11. Jahrhunderts an. Es fand nämlich nach der Predigt, die während der Messe gehalten wurde, eine allgemeine Beichte statt, die von dem Bischof oder Priester deutsch vorgesagt, von den Gläubigen nachgesprochen wurde; auch der Glaube wurde deutsch rezitiert; beides natürlich in verschiedenen Fassungen von kürzerem oder längerem Inhalte. Mehrere dieser Formeln sind uns erhalten, unter denen sich besonders eine Bamberger Beichte[2] durch ein fast endloses Aufzählen aller nur möglichen Sünden und Missetaten auszeichnet. In ihrer Handschrift, die sich zu München befindet, folgt darauf eine Beschreibung von Himmel und Hölle[3], deren begeisterte Schilderung geradezu schon regelmäßigen Versakt annimmt. Solche Sündenbekenntnisse werden nun bei den folgenden geistlichen Dichtern ein Lieblingsthema: endlos werden die begangenen Untaten aufgezählt, jeder der Dichter bekennt sich als den sündigsten, elendesten Mann, der Priesters-, Christennamen je gewann, und mit einer gewissen Unersättlichkeit malt er für sich und andere die grausen Höllenqualen

---

[1] Vgl. P. Piper, Die Spielmannsdichtung: D. N.-L. II 1, 1—74, und die Einleitung zu W. Hertz, Spielmannsbuch[4], Stuttgart 1912.

[2] Müllenhoff u. Scherer, Denkm.[3] Nr 91. [3] Ebd. Nr 30.

aus. Daneben stehen dann strafende Exkurse über das sündhafte Leben von Laien und Klerikern, über göttliche Strafgerichte und menschlichen Leichtsinn. Und so bilden denn religiöse Stoffe: Weltschöpfung, Erlösung, biblische Erzählungen, Endechrist, Weltgericht, Höllenqual, himmlisches Jerusalem, Bitten um Verzeihung und Begnadigung, und Hoffnung darauf die Anfangs- und Endpunkte dieser Dichtung, welche als Gegensatz die Vagantenpoesie bekämpfen und verdrängen sollte. Manche dieser Dichtungen werden unter der Bezeichnung Reden eingeführt; die meisten bestehen aus einer Mischung von bald längeren, bald kürzeren Versen mit ziemlich kunstlosen Reimen ohne eigentliches Metrum (Reimprosa). Im folgenden sollen nur die Hauptgedichte dieser Gattung besprochen werden[1].

An die Spitze stellen wir das um die Mitte des 11. Jahrhunderts von einem alemannischen Dichter verfaßte Memento mori[2]. Der Dichter wendet sich an die Reichen und ermahnt sie, nicht nach dem vergänglichen Irdischen zu streben, sondern es vielmehr gering zu achten und auf die Rettung der Seele bedacht zu sein.

Im Auftrage des Bischofs Gunther von Bamberg, der im Jahre 1064 mit großer Begleitung eine Wallfahrt zum heiligen Grabe unternahm, verfaßte der Scholastikus Ezzo einen für die Pilgerfahrt bestimmten Gesang von den Wundern Christi (Ezzos Leich), dem als Einleitung eine kurze Schöpfungsgeschichte, das Anegenge, vorausgeschickt ist und der mit einer Apostrophe an das Kreuz schließt, den Mastbaum auf dem Schiffe, auf welchem wir als Gottes Dienstmannen dem Himmelreiche zusteuern. Der aus 28 meist zwölfzeiligen Strophen bestehende Gesang wurde komponiert von Willo, dem späteren Abte von Michelsberg (Ezzo begunde scriben, Wille vant die wise). Das Gedicht war wohl ursprünglich als eine an die Perikopen von Weihnachten bis Ostern sich anlehnende Festkantate für einen bestimmten Zweck gedichtet, vielleicht für die Eröffnung des Hauses, in welchem die Bamberger Geistlichen ein kanonisches Leben führen wollten[3]. Die von gläubiger

---

[1] Vgl. die tabellarische Übersicht der Dichtungen dieser Zeit bei Piper, Die geistl. Dichtung des MA.: D. N.-L. III 1 5 ff.

[2] Müllenhoff u. Scherer, Denkm.[3] Nr 30[b]. Hrsg. nebst dem Ezzoleich von K. A. Barack, Straßburg 1879.

[3] Vgl. W. Wilmans, Bonner Univ.-Progr. 1887. Paul, Grundr. II 163.

Inbrunst beseelte, hoffnungsfreudige Anrufung des Kreuzes ließ den Sang auch als Wallfahrtslied auf dem Zug ins Heilige Land geeignet erscheinen. Die Wirkung des Gedichts, das uns in einer älteren nur fragmentarischen und in einer jüngeren, bedeutend erweiterten Fassung überliefert ist [1], war eine lange nachhaltende. Wir finden wiederholt Einflüsse, die es auf Gedichte jener Zeit ausgeübt hat. So bestehen enge Beziehungen zwischen dem Ezzoleiche und einem Gedicht, das von Christi Geburt [2] handelt, sowie auch zwischen diesen beiden und dem von Scherer als Friedberger Christ und Antichrist [3] bezeichneten Gedichte. Dem Stoffe nach mit dem Ezzoleiche verwandt, durch den Mangel an poetischer Gestaltung verschieden ist ein am Ende des 11. Jahrhunderts verfaßtes Gedicht, welches ein Kompendium der mittelalterlichen Theologie bietet und darum von Scherer passend Summa theologiae [4] betitelt wurde.

Nach der lateinischen metrischen Bearbeitung des Avitus, Bischofs von Vienne, und im Anschlusse an die Bibel dichtete ein Kärntner Geistlicher um die Mitte des 11. Jahrhunderts die Wiener Genesis; so benannt nach dem Aufbewahrungsort ihrer ältesten Handschrift. In sechs Teilen werden Schöpfung und Sündenfall, Abel und Kain, Noe, Abraham, Isaak und seine Söhne und Joseph in Ägypten vorgeführt — ein Werk, das durch altehrwürdige Anschauungen und Sprachformen wie durch die mannigfachen, dem ältesten Epos entstammenden Züge einen bedeutenden Wert behauptet und an des Angelsachsen Cädmon Genesis und Exodus erinnert [5]. Von demselben Verfasser wie die Genesis stammt jedenfalls auch eine etwas jüngere Versifizierung des Exodus. In ihrer Schilde-

[1] Die ältere Fassung bei Braune, Ahd. Lesebuch Nr 43, die jüngere bei Diemer, Dtsch. Gedichte des 11. u. 12. Jh., Wien 1862, 319—330. Müllenhoff u. Scherer a. a. O. Nr 31.

[2] Schönbach: Z. f. d. A. XXXIII 350 ff. C. Kraus, Dtsch. Gedichte des 12. Jh., Halle 1894, 8 ff 71 ff.

[3] Müllenhoff u. Scherer a. a. O. Nr 33. Vgl. M. Rödiger: Z. f. d. A. XXXIII 419 ff.

[4] Müllenhoff u. Scherer a. a. O. Nr 34.

[5] Hoffmann, Fundgr. II 9 ff. Diemer, Genesis und Exodus, Wien 1862. J. Joachim, Zur altdtsch. Genesis (Dissert.), Berlin 1893. B. Dollmayr, Die Sprache der Wiener Genesis: Q. u. F. XCIV (1903). A. Weller, Die frühmhd. Genesis, Göttingen 1912.

rung des Auszugs aus Ägypten bricht die Freude an kriegerischem Wesen allenthalben durch. Nahe verwandt den beiden Wiener Umdichtungen sind die bereits dem 12. Jahrhundert angehörigen *Milstäter Genesis und Exodus*, von einem Kärntner Verfasser mehr im pathetischen Predigtstil bearbeitet[1]. Während diese beiden Fassungen noch ganz auf dem Standpunkte der Scholastik stehen, finden wir in der *Vorauer Genesis und Exodus*[2], die im 12. Jahrhundert ebenfalls von einem Kärntner Geistlichen geschrieben wurden, bereits den Einfluß der Mystik und damit eine Liebhaberei für allegorische Ausdeutungen. Der Auszug der Juden versinnbildlicht hier die Flucht vor der Welt.

Aus einer Handschrift des Stiftes Vorau kennen wir auch das Werk einer Frau *Ava*, der ersten deutschen *Dichterin*[3]. Sie behandelt im Anschluß an Christi Leben dessen Wiederkehr zum Weltgericht und die Greuel des Antichrist. Fünfzehn Schreckenszeichen, sagt sie, werden an der Welt Ende geschehen; sie verteilt diese auf fünfzehn Tage (wohl nach älteren asketischen Schriften). Am fünfzehnten Tage entsteht der Weltbrand. Dann kommen die vier Evangelisten, besehen die Gebeine der Verstorbenen und wecken die Toten auf. Engel tragen gar schön das Kreuz und die Krone vor Christo her; dann ist die Reue zu spät; die aber sich hier von der Welt abkehrten, die sitzen dann neben Gott unter den Zwölfboten. Den Bösen zeigt der Herr seine Wunden, die bluten sehr; die Verbrecher fallen den Teufeln anheim. Dieses Buch dichtete zweier Kinder Mutter; die Kinder waren der Mutter lieb; der eine von der Welt schied. Nun bitte ich euch, wer das Buch liest, daß er Gottes Gnade herabwünsche auf den einen, der noch lebt und in Mühsalen strebt. Dem wünscht Gnade die Mutter, das ist Ava. Über das Leben der Dichterin Ava, die man lange ohne zureichende Gründe mit einer 1127 bei Göttweih verstorbenen Klausnerin Ava gleichsetzte, wissen wir nichts.

---

[1] F. Bulthaupt, Milstäter Genesis u. Exodus: Palästra LXXII (1912).

[2] Hrsg. von Diemer u. d. T. ‚Die Bücher Mosis‘: Dtsch. Ged. des 11. u. 12. Jh. 3 ff, und der Abschnitt über Joseph: Wiener Sitzungsber. XLVII 636 ff.

[3] Hrsg. von Hoffmann, Fundgr. I 127 ff. Vgl. Langguth, Unters. über die Gedichte der Ava, Halle 1880. Piper: Z. f. d. Phil. XIX 129 f 275 f. Kelle, Lit. 156 ff.

Die von einem mittelrheinischen Dichter um 1120 verfaßte Rede vom Glauben bietet eine Erklärung des Glaubensbekenntnisses. Der Verfasser nennt sich den armen Hartmann; gern hätte er bessere Rede geboten zum Ruhme des allwaltenden Gottes. Der Dichter schreibt an vielen Stellen in sehr pathetischer Weise und warnt vor den Gefahren des Ritterlebens seiner Zeit. Nur in der Abwendung von der Welt sei das Mittel zur Rettung der Seele zu finden [1]. Ein anderes, aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts von einem Geistlichen stammendes Gedicht handelt vom Priesterleben. Scharfen Tadel erhalten die blinden Führer, die auf der Warte stehen, ohne den Feind zu sehen, der mit blutiger Hand führt das scharfe Schwert ins Land. Diese Führer pflegen nur ihres Bauches; vergebens klopft der wegemüde Wanderer an die Türe, während drinnen leichtfertige Gesellschaft bis in die tiefe Nacht schwelgt. Durch Gregors VII. Verordnung, von verehelichten oder unenthaltsamen Priestern die Sakramente nicht zu empfangen, wurde die Streitfrage angeregt, ob die Gültigkeit und Wirksamkeit der kirchlichen Kultakte nicht etwa von der Würdigkeit des Priesters abhänge. Unser Dichter entscheidet sich dogmatisch richtig für das Nein. Spätere Gedichte führen gleichnisweise vor, wie ein Zweifler sich an einem wohlschmeckenden Brunnen erquickt und ihm nachgeht, aber in dem Quell einen toten Hund findet, durch welchen dennoch das Wasser nicht verunreinigt ward; oder wie ein Waldbruder in der Verzückung einen goldenen Born sieht, aus dem ein Aussätziger lauteres Wasser schöpft. Zu Grunde liegt die kirchliche Auffassung von den Sakramenten als Kanälen der Gnade. Ein zweites um 1160 geschriebenes Strafgedicht trägt die Bezeichnung Von des todes gehugede [2] (Erinnerung an den Tod). Der Verfasser des Gedichtes war ein Mann von streng kirchlicher Gesinnung, wahrscheinlich der Laienbruder Heinrich von Melk. Es zerfällt in zwei Teile, deren erster ‚Vom gemeinen Leben‘ eine scharfe Kritik der Zeitgebrechen enthält. ‚Omnes declinaverunt, macht uns der

[1] Hrsg. von Maßmann, Dtsch. Ged. des 12. Jh., Quedlinburg 1857, 1 ff. F. v. d. Leyen, Breslau 1897. Vgl. Kelle a. a. O. 63 ff; J. Bruch, Zur Sprache der Rede vom Glauben, Prag 1911.

[2] Mit dem ‚Priesterleben‘ hrsg. von R. Heinzel, Heinrich von Melk, Berlin 1867. Vgl. Kochendörffer, Erinnerung und Priesterleben: Z. f. d. A. XXXV 187 ff 281 ff. Kelle a. a. O. 84 ff.

Weissager kund', voran die Geistlichkeit, auch jene, denen Handschuh und Stab gegeben ist, ‚die alles bringen zu Kaufe, es sei der Chrisam oder die Taufe'. Aber nun höret auch einen andern Sturmschall von unserem Heerhorn ertönen. Frauen sinnen auf neue Sitten und Hoffart, tragen überlange Schleppkleider; Ritter gehen nur auf Sinnenlust und rohe Bluttaten aus. Den zweiten Teil des Gedichtes bildet die eigentliche Erinnerung an den Tod. Hier erhebt sich der Dichter zu der feierlich-ernsten Haltung, wie sie der reichliche Gebrauch biblischer Gleichnisse und Mahnreden nahelegt. Der Sohn wird hier an das Grab des Vaters geführt und hat mit dem Verstorbenen eine lange Unterredung, ein Passus ganz ähnlich dem, was im Mittelalter eine visio oder conflictus genannt wird und sich in lateinischen Schriftstellern nicht selten angewendet findet. Selig und weise, so schließt der Dichter, wer das ewige Paradies, unser Erbe, in seinem Sinne trägt. Dahin möge Gott seinen armen Knecht Heinrich und den Abt Erkenfried bringen und alle, die ihm treu sind.

Um 1175 behandelte ein österreichischer Geistlicher das Thema des Ezzoleiches von der Schöpfung und dem Sündenfalle, der Verdammnis und Erlösung des Menschengeschlechts in fast regelmäßigen Versen. Das Gedicht wird das jüngere A n e g e n g e[1] genannt, um es von dem älteren, einem Teil des Ezzoleiches, zu unterscheiden. Die wohl nur mittelbar benutzten Quellen des Gedichtes sind besonders Hugo von St Viktor, eine Predigt des Cäsarius von Arelat und eine von Bernhard von Clairvaux. Letzterem ist die Legende entnommen, in welcher nach Art eines Prozesses vier Töchter Gottes über das Schicksal der Menschheit streiten. Die Barmherzigkeit und Gnade suchen gegenüber der Wahrheit und Gerechtigkeit, welche für die Verurteilung stimmen, die Begnadigung des Menschen zu erflehen.

Von einem steirischen Dichter H e i n r i c h ist eine Anrufung verschiedener Heiligen vorhanden. ‚Dies Gebet', schließt der Verfasser, ‚heißt L i t a n i e, das empfange du Frau Sankt Marie mit allem himmlischen Heere, damit uns Gott all das gewähre, das wir gesprochen mit der Zunge oder des wir nicht gedenken konnten.' Das Gedicht, dem die kirchliche Litanei zu Grunde liegt, ist uns in einer

[1] Hrsg. von K. Hahn, Gedichte des 12. u. 13. Jh., Quedlinburg u. Leipzig 1840, 1—40. Kelle, Lit. 141 ff. Vgl. E. Schröder, Das Anegenge: Q. u. F. XLIV (1881).

kürzeren und einer erweiterten Abfassung überliefert[1]. Die Form der Litanei finden wir auch in dem poetischen Gebet einer Frau[2], die um rechtes Verständnis für ‚des Heiligen Geistes Süße‘ fleht.

Das Gedicht vom himmlischen Jerusalem entnimmt der Apokalypse lebhafte Schilderungen[3]. Die allegorische Schriftauslegung, der wir in diesem Gedichte begegnen, treffen wir auch in andern Gedichten. So finden wir die mystischen Beziehungen der Zahlen in einer um 1140 von einem Bayern verfaßten Auslegung des Pater noster[4] dessen sieben Bitten, die sieben Gaben des Heiligen Geistes, die sieben Seligkeiten und sieben alttestamentliche Vorbilder nebeneinander gestellt. Ein österreichischer Priester Arnold bringt mit großer Gelehrsamkeit die Bedeutungen der Siebenzahl[5] zum Lobe des Heiligen Geistes. In dem Gedichte Die vier Räder[6] werden von dem mittelfränkischen Priester Wernher im Anschlusse an die vier Räder am Wagen des Amminadab allerlei Bedeutungen der Vierzahl angebracht und jene schließlich auf die vier wichtigsten Momente im Leben Christi gedeutet.

Von den alttestamentarischen Stoffen ist außer bereits Erwähntem die Geschichte der Judith[7] in einer zweifachen an die Spielmannsdichtung anklingenden Bearbeitung vorhanden. Orientalischer Einfluß gibt sich in dem ebenfalls fränkischen Lobgedicht auf König Salomo kund. Im Anschlusse an 1 Kg 6, 7, wonach der Tempelbau ohne Hammerschlag und Eisenwerkzeug durchgeführt wurde, erzählt uns der Dichter eine morgenländische Sage. Durch einen Drachen, den man überlistete und fing, erhielt man Kunde von einem Tiere im Libanon, aus dessen Eingeweiden sich eine Schnur herstellen läßt, welche die härtesten Steine zerschneidet. Mit dieser Schnur wurden die Bausteine zerschnitten, weshalb der Tempelbau ohne das geringste Geräusch von Hammer oder Meißel ausgeführt werden konnte.

[1] Die kürzere Fassung bei Hoffmann, Fundgr. II 215, die längere bei Maßmann, Dtsch. Ged. d. 12. Jh. 43.

[2] Diemer, Dtsch. Ged. 375. [3] Ebd. 361—372.

[4] Müllenhoff u. Scherer, Denkm.[3] Nr 43.

[5] Diemer a. a. O. 331—357. Eine andere Bearbeitung desselben Stoffes bei Müllenhoff u. Scherer a. a. O. Nr 44. Vgl. A. Schönbach: Wiener Sitzungsber. CI 459 f.

[6] Bei W. Grimm, Wernher vom Niederrhein, Göttingen 1839, 50.

[7] Müllenhoff u. Scherer a. a. O. Nr 37. Diemer a. a. O. 107 ff. A. Waag, Kl. Ged. des 11. u. 12. Jh. (1890) 34 ff.

Es wird nach dem Tempelbau noch die Pracht an Salomos Hofe und der Besuch von Sabas Königin geschildert; mit einer allegorischen Deutung auf Gott, Kirche und Geistlichkeit schließt das Ganze[1]. Mit der sog. älteren Judith, welche sich nicht wie die jüngere enge an die Vorlage anschließt, sondern den Stoff frei verarbeitet, steht dem Inhalte nach im Zusammenhang das Gedicht ‚Die drei Jünglinge im Feuerofen'[2]. Wie in jenem Judith, so triumphieren hier die Jünglinge über Nabuchodonosor. Die genannten drei Gedichte wurden in Franken am Anfange des 12. Jahrhunderts verfaßt. — Aus dem Neuen Testamente wurden von zwei österreichischen Dichtern Johannes der Täufer[3], von einem fränkischen Dichter das jüngste Gericht[4] poetisch behandelt. Mit Benutzung einer Schrift Adsos De Antichristo (951) wurde am Ende des 11. Jahrhunderts der bereits erwähnte Friedberger Christ und Antichrist und um die Mitte des 12. der Linzer Antichrist[5] gedichtet. Verwandt ist noch ein niederdeutsches Gedicht ‚Vom Antichrist'[6] aus dem 13. Jahrhundert.

Aus den Beichtformeln erwuchsen poetische Sündenklagen, wie die Milstätter[7] und die Vorauer[8], in welcher einem reichen Sündenbekenntnisse Bitten an Maria und Christus vorausgehen und die mit innigem Flehen um Vergebung und mit guten Vorsätzen schließt.

Ohne den Ton der Satire wie Heinrich von Melk anzuschlagen, werden in einigen Gedichten die Gebrechen der Zeit im allgemeinen gerügt und die Tugenden eingeschärft. So nimmt das in Kärnten von einem alemannischen Geistlichen geschriebene Gedicht ‚Das Recht'[9] die dienenden Stände in Schutz gegenüber den mächtigen Adeligen und ermahnt diese an die drei Hauptpflichten: Gerechtigkeit,

[1] Müllenhoff u. Scherer, Denkm.[3] Nr 35. Waag, Kl. Ged. des 11. und 12. Jh. 26; vgl. Kelle, Lit. 119 ff.

[2] Müllenhoff u. Scherer a. a. O. Nr 36.

[3] Der Baumgartenberger Johannes Baptista, hrsg. von C. Kraus, D. Ged. 12 101 ff; Johannes des Priesters Adelbrecht, hrsg. im Anz. f. d. A.-K. VIII 47—53.

[4] Hamburger jüngstes Gericht, in Fundgr. II 135 ff.

[5] Hoffmann, Fundgr. II 102. [6] Hrsg. von H. Psilander, Upsala 1901.

[7] Z. f. d. A. XX 255.

[8] Diemer, D. Ged. 295—316. Waag a. a. O. 131 ff.

[9] Karajan, Sprachdenkmale 1—16.

Treue und Wahrhaftigkeit. Derselbe Verfasser hat das allegorische Gleichnis ‚Die Hochzeit'[1] überarbeitet, in welchem die Verbindung des Heiligen Geistes als König mit der Menschenseele als Braut dargestellt wird. Als werbender Bote fungiert der Priester. In dem steirischen Gedichte ‚Die Wahrheit'[2] wird mit Hinweisung auf Himmel und Hölle vor der Weltlichkeit gewarnt und auf den Priester als heilenden Arzt hingewiesen. Vor der Habgier warnt das mittelfränkische Gedicht, als dessen Verfasser sich ‚der wilde Mann' nennt[3].

Neben der Bibel und der christlichen Dogmatik und Moral bot auch die Legende, die zunächst besonders in den Rheinlanden erblühte, viel Stoff zur poetischen Behandlung. Wir werden darüber im folgenden Abschnitt im Zusammenhang mit den jüngeren Legendendichtungen berichten. Auch die gleichzeitigen, der liturgischen Feier entsprießenden Keime dramatischer Kunst kommen besser erst später in einer zusammenfassenden Darstellung der mittelalterlichen Bühnendichtung zur Sprache.

Im epischen Gebiet begannen die Geistlichen schon gegen Ende des 11. Jahrhunderts vereinzelt auch weltliche Stoffe in das Gebiet dichterischer Darstellung einzubeziehen. So gibt uns das gemeinhin Merigarto[4] betitelte Gedicht eine gereimte Beschreibung verschiedener Gewässer. Unter ‚Meregarte' verstand man den Erdkreis, den vom Meer umflossenen Garten. Das Gedicht ist nur ein Fragment und bildete wahrscheinlich einen Teil einer umfassenden Weltbeschreibung, welcher die Etymologien Isidors und verschiedene Überlieferungen zu Grunde gelegt wurden. Wie dieses Gedicht, so zeigt auch eine bereits früher erwähnte gereimte Bearbeitung des Physiologus aus dieser Zeit die Unberatenheit jener Tage, die nicht anstand, dichterische Formen auf wissenschaftliche Gegenstände anzuwenden. Diese einseitig lehrhafte Auffassung weltlicher Dichtung gibt, wie wir

---

[1] Karajan a. a. O. 17—44. Vgl. zu beiden Kraus: Wiener Sitzungsber. CXXIII 2 ff.

[2] Diemer a. a. O. 85 4—90.

[3] Bei W. Grimm, Wernher vom Niederrhein 30 ff. K. Köhn, Die Gedichte des Wilden Mannes und Wernhers vom Niederrhein, mit Einl. und Anm., Berlin 1891.

[4] Müllenhoff u. Scherer a. a. O. Nr 32. Vgl. Paul, Grundr. II 171. Kelle a. a. O. 40 ff.

bald sehen werden (Alexanderlied, Rolandlied), erst unter dem Einfluß der Kreuzzüge und dem Einwirken französischer Vorbilder einer mehr künstlerischen Stoffwahl und Darstellungsweise auch bei geistlichen Dichtern Raum.

Unterdessen sucht der Spielmann als einstweiliger Hauptvertreter weltlichen Dichtens in deutscher Sprache sein Gebiet zu behaupten, er zieht etwas bedenkliche Hilfstruppen aus dem leichten Klerus an sich, er steigert das Abenteuerliche in seinen Erzählungen, er verflicht sie mit christlichen Wundergeschichten, er hängt, sagt W. Scherer[1], über die verrücktesten Erfindungen einige Lappen von himmlischem Kostüm, er stützt sich für seine Wundergeschichten auf geschriebene Quellen (‚Bücher', denen damals vertrauensvoll geglaubt wurde), er liest seine Mären vor und begehrt bei den nötigen Pausen einen Trunk für seine trockene Leber (‚man gebe dem Leser trinken'). So behaupten die Spielleute sich in Österreich neben den geistlichen Dichtern mit den alten Stoffen aus der Heldensage, ziehen auch in Bayern das weltlich gesinnte Publikum an sich und suchen am Rhein durch geistlich-orientalische, schwankhaft und phantastisch aufgeputzte Geschichten ihren Ruhm und die Gunst der Zuhörer sich zu erhalten, wie solches in einem späteren Kapitel ausführlicher dargelegt werden soll.

---

[1] Gesch. der dtsch. Dicht. im 11. u. 12. Jh., Straßb. 1875.

Zweites Buch.

1150—1300.

Volks- und Kunstdichtung in Blüte.

I. Zur Orientierung.

Zu derselben Zeit, als jene herrlichen Münster, die Prachtblumen des romanischen und des gotischen Stils, entstanden, trat auch die deutsche Dichtung in ihre Blütezeit ein. Und wenn ein Vergleich erlaubt ist, so möchten wir das neu eröffnete Reich der Dichtung mit einem romantischen Burgbau vergleichen, der, in reizender Umgebung gelegen, die Mühe des Aufsteigens durch die Pracht der Fernsicht reichlich lohnt, in seinen weiten Sälen Gast- und Kampfgenossen freundlich aufnimmt, den teuren, sagenreichen Nachlaß der Ahnen treu bewahrt, während im Schloßgarten die Brunnen rauschen und die Lauben sich wölben, im Hofe die Knappen im Waffenspiele sich tummeln, während in einsamer Kemenate der Burgkaplan die großen, messingbeschlagenen Bücher durchblättert oder die Abenteuer des Pilgrims niederschreibt, und von der Seite die Burgkapelle mit dem Heiligenbilde winkt. Man kann, wenn man will, einen Vorfrühling dieser Periode unterscheiden und diesen etwa von 1150 bis 1190 reichen lassen. Die dichterische Tätigkeit zeigt sich in seinem Verlauf besonders am Mittel- und Niederrhein; wenigstens weisen fast alle Stücke, die aus dieser Zeit erhalten sind, auf die Rheingegenden hin: die Bearbeitung der Tiersage von Heinrich dem Gleißner, das Annolied, der Alexander, das Rolandslied, die Kaiserchronik, Graf Rudolf. Erst das Nibelungenlied weist nach Osten hin. Das ist noch nicht Gotik, sondern schwerer romanischer Stil, nicht höfisches Rittertum, sondern Reckentum, nicht heiteres Turnier- und Minneleben, sondern hartes Ringen nach ernsten Zielen; es sind noch nicht

zierliche, spielende, sondern schwer gegliederte, rauh gearbeitete, wuchtige Versformen.

Aber die Kunst schreitet rasch ihrer Vervollkommnung entgegen. Ihre schönsten Blüten reifen in den Jahren 1190—1300. Und wiederum haben die Musen eine Wanderung nach dem Süden angetreten: Österreich, Tirol, Bayern, dann Schwaben, die Schweiz und Franken sind ihr Lieblingsaufenthalt. Das Hochdeutsch, von dem später ausführlicher zu sprechen sein wird, gibt das bindende Glied ab; die Niederdeutschen beklagen sich, daß sie nicht singen können wie ein Schwabe oder Bayer, daß jene Oberdeutschen die niederrheinischen Mundarten mit dem Froschgequak im Graben vergleichen dürfen. Zu gleicher Zeit ging das Bestreben dahin, Vers und Reim zum rhythmischen und harmonischen Wohlklange durchzubilden. Dieses Verdienst wird von den Zeitgenossen ziemlich übereinstimmend dem Dichter Heinrich von Veldeke zugeschrieben. Er lehrte den gleichzeitig und später Lebenden die Kunst, ‚rime ze rihten' (Reime einzurichten); ohne auf Otfried zurückzugehen, schöpften fortan die Dichter aus dem richtigen Gefühle für Sprache, Wohlklang und Rhythmus die Vers- und Reimregeln. Und die Dichter des 13. Jahrhunderts sind in der Reinheit und dem Klange des Reimes bis zu unserer Zeit unerreicht geblieben, in dem Reichtum und der Mannigfaltigkeit des Vers- und Strophenbaues stehen sie unsern neueren Dichtern nicht nach.

Das ist die äußere Form; betrachten wir nun in der Kürze den beseelenden Inhalt dieser mittelalterlichen Poesie; die Dichtung wurzelt unablöslich in ihrer Zeit und spiegelt sie getreulich wider. Für das Aufblühen der Poesie aber war zunächst die christliche Kirche von der tiefstgreifenden Bedeutung. Seit der Gnadentau der christlichen Lehren sich erquickend und neu belebend über die deutschen Lande herabgesenkt hatte, war, wenn auch unter manchen Störungen und vereinzelten Rückschritten, christliche Gesinnung und christliches Leben in reicher Blüte emporgetrieben. Der Glanz der Kirche erfreute das deutsche Gemüt; durch Androhung und Verhängung schwerer Strafen von den heidnischen Gebräuchen abgezogen, lernte der Deutsche die Segnungen der christlichen Religion schätzen. Ein reines Gemüt fand in den Lehren der Kirche seine Befriedigung, in dem Besitze der christlichen Wahrheit und Zuversicht das schätzbarste Gut. Darum warnen die Dichter vor dem Zweifel, der den schönen Besitz schonungs-

los zerstört. ‚Wo Zweifel nah dem Herzen wohnt, da wird der Seele schlimm gelohnt‘, so sagt Wolfram und führt seinen Parzival durch die Irrfahrten des Zweifels endlich wieder zum beglückenden Glauben hin. — Und doch war der vorliegende Zeitraum zugleich die Periode des erbittertsten Kampfes zwischen Kaiser und Papst, in dem die Dichter durchweg auf seiten ihrer Kaiser stehen und den sie gelegentlich zur Polemik gegen den gesamten Klerus ausdehnen. Und doch pochte auch an Deutschlands Tore die in Frankreich vorschreitende manichäisierende Irrlehre (Albigenser) und schickte ihre im Dunkel hausenden Adepten herüber. Aber im allgemeinen erlitt die Glaubensfreudigkeit und Glaubenseinheit keinen Stoß. Auch die nicht geringe Anzahl jener Sänger, die mit den kirchlichen Zuständen heftig grollten, ließ es sich nicht beikommen, an der religiösen Einheit zu rütteln. Es durfte ja selbst ein hl. Bernhard mit dem zündendsten Glüheifer für kirchliche Reform eintreten, während er in unbeugsamer Strenge das Glaubensgebiet als kräftiger Vorkämpfer deckte.

Aus Glaubenskraft und Glaubenseinheit erwuchsen die Kreuzzüge. Als Friedrich Barbarossa seinen früheren treuen Mitkämpfer in den italienischen Feldzügen, den Erzbischof Philipp von Köln mit Krieg überziehen wollte, da erscholl versöhnend dazwischen der Klageruf des bedrängten Heiligen Landes. So traten wohl mehrfach die Kreuzzüge beschwichtigend, den Blick ablenkend auf; sie lenkten ab von den Kleinigkeiten des Tages, von dem unseligen Zwiste, der Päpste und Könige, Klerus und Laien zerklüftete; sie zeigten ein höheres, edleres Ziel, wohl der Begeisterung und des Schweißes der Edlen wert. Die Privatrache vergessend, suchte der deutsche Mann dem Erlöser Rache zu verschaffen an seinen unversöhnlichen Gegnern; er brachte dem Herrn die Mühsale der Pilgerschaft, die Kraft seines Armes, das Opfer seines Blutes dar, er schirmte den pilgernden Bruder gegen das Schwert des Sarazenen, er pflegte ihn in der Krankheit um Gotteslohn. Und welch ein lockendes Ziel! Es öffnete sich mit den Kreuzzügen eine neue, bisher ungekannte, nie geahnte Welt. Da zogen die französischen Kreuzheere in glänzender Waffentracht, von frohen Hoffnungen getragen, durch das deutsche Land. Überrascht blickten die Deutschen ihnen nach und erwogen einstweilen in ruhiger Bedenklichkeit die hohen, gefahrvollen Ziele. Aber bald erwachte auch in ihrer Brust der Drang zum lang entbehrten Wandern; die zum Morgenlande führenden Straßen sahen bald auch

Fähnlein von deutschen Rittern und Knechten und Heeresmassen unter kaiserlicher Führung; von deutschem Schlachtrufe ertönte der Orient, an Christi Grab wachten deutsche Ordensritter, die später ihre Schwerter zur Eroberung des Preußenlandes zogen und unter dem südlichen wie dem nördlichen Himmel deutsche Kultur verbreiteten. Das Morgenland mit seinen Wundern, Palästina mit seinen heiligen Stätten, sie lagen fürder nicht mehr in unerreichbarer, unbekannter Ferne. Auf der Kreuzfahrt zum Heiligen Lande, unter Kleinasiens und Spaniens Himmel hatten die besten unter den germanischen und romanischen Nationen sich gefunden in der Einheit des edlen Strebens, ob auch zuweilen getrennt durch Eifersucht und Meinungsverschiedenheit. Fortan bleiben auch die geistigen Errungenschaften des fortgeschrittenen Provenzalen, die Stammessagen des Kelten wie die Dichtung des Normannen für den Deutschen kein verschlossenes Buch mehr. Liegt in dem deutschen Gemüte von je die sinnige Liebe zur Natur, die Kreuzzüge mit ihrem Gefolge haben diese ohne Zweifel zum hellen Leben erweckt; besitzt der deutsche Geist von je die eigentümliche Kraft, das geistige Leben eines andern Individuums, eines ganzen Volkes zu würdigen, zu durchdringen und sich anzueignen, so mußten auch hier die Kreuzzüge durchschlagend wirken. Und wenn dann Walter, der ‚viele der Lande gesehen und der besten gerne wahrnahm‘, doch zum Lobe des Vaterlandes es aussprechen durfte, ‚daß deutsche Zucht vor allem gehe‘: so finden wir hier das auf Wahrheit beruhende Bewußtsein von dem Werte des eigenen Volkes, ein Bewußtsein, das für die Poesie von unersetzlicher Wichtigkeit ist, uns aber leider lange Zeit in hohem Maße entschwunden war.

Und allerdings mochte das Gemüt des Deutschen dazumal wohl mit stillem Entzücken und hoher Liebe dem Vaterlande ergeben sein. Schaut ja noch jetzt manches Auge mit Bewunderung nach jener Zeit der Hohenstaufen zurück; und wenn auch bei unparteiischer Scharfsicht auf die Unternehmungen der Hohenstaufen und die politischen Verhältnisse jener Zeit der frühere Enthusiasmus sich vielleicht sehr abkühlt, so öffnet sich doch für ein anderes Auge hinwiederum die blendende Perspektive der gotischen Baukunst mit ihren Schwesterkünsten. Ein Kranz von herrlichen Fürsten, die kampfeskühnen Welfen, die ruhmreichen Österreicher, die sangesfrohen Thüringer, die kühnen Kanzler des welschen Reiches, ein Philipp von Heinsberg, ein hl. Engelbert, zierten das deutsche Land. Das Volk war einig in

seinem staatlichen Leben, einig in der religiösen Gesinnung; ein Gemeingut waren noch die in Lieder gefaßten Sagen einer vergangenen Heldenwelt, die Grundlagen des nationalen Epos, das sich eben jetzt in herrlicher Blüte entfalten sollte.

Unter solchen Einflüssen entwickelte sich die erste Blüteperiode unserer Literatur. Reicher, volltönender ist der Gesang in Deutschland nie erklungen. Unter den Minnesängern begegnet uns ein römischer Kaiser; Herzoge und Fürsten wandten sich der heitern Kunst zu; auf den Burgen der Großen, an den Höfen der Fürsten ließen die Sänger ihre Lieder ertönen und wurden mit reichen Geschenken oder dem Habedank edler Frauen erfreut; auf den Kreuzfahrten sang der Spielmann seine abenteuerlichen Weisen; vor dem lauschenden Volke wurden die Taten der Heldenkönige, die nie vergessenen, ewig jungen, von fahrenden Sängern erneut; die jubelnde Volkslust sang im Liede den muntern Tanzreigen, während in der Klosterzelle der einsame Mönch der Heiligen Taten und Leiden verherrlichte, diesmal wetteifernd mit den ritterlichen Dichtern, die auch den frommen Stoff nicht abwiesen.

Wenn wir nun zur Sonderung und Klassifizierung der verschiedenen literarischen Erzeugnisse übergehen, so haben wir zunächst einen durchgreifenden Unterschied näher zu charakterisieren, Volkspoesie und Kunstpoesie einander gegenüberzustellen.

Die Poesie ist eine kostbare Mitgabe, deren nicht etwa nur einzelne bevorzugte Individuen, sondern ganze Völker sich zu erfreuen haben. Wie das Kind in seinen Spielen das Leblose belebt, fremde Gegenstände zueinander in Beziehung bringt, die mannigfaltigsten Zustände erdenkt und sodann zu einem Gesamtbilde vereinigt, kurz also fortwährend dichtet und daher auch gern statt der einfachen Sprache den Gesang anwendet, so ist auch in der Jugendzeit eines Volkes die dichterische Kraft besonders regsam, und ehe das Volk eine Prosa besitzt, hat es schon lange eine poetische Sprache. In dieser jugendlich-kühnen Sprache gestaltet sich zunächst alles poetisch; der Lappländer singt, wenn ihm auf dem Zuge mit seinen Renntieren etwas Merkwürdiges aufstößt: ‚Da hab' ich einen Baum gesehn', in steter Wiederholung fort, bis ein anderes Ding die Aufmerksamkeit auf sich zieht und der neue Gesang beginnt: ‚Da ist ein Vogel hergeflogen!' So ist die dichterische Form in gewissem Grade mit der Sprache selbst gegeben; in der Volkspoesie kann nicht ein einzelner

Eigentumsrechte auf die Form geltend machen. Aber noch viel weniger auf den Stoff. Der ist nicht von einzelnen erfunden oder ersonnen, er ist gegeben, ein ganzes Volk hat ihn erlebt und erfahren. Und diese Stoffe, die Erzählungen von den alten Volkshelden, die allen gemeinsamen Empfindungen, die Züge des religiösen Glaubens wie Aberglaubens, erben sich im Volke fort, erzählt, d. h. gesungen bei den Versammlungen, vom Vater auf den Sohn überliefert, aufgefrischt durch einzelne, die da haben singen und sagen hören und des Volkes Eigentum in treuem Gemüte bewahren, die als Repräsentanten des ganzen Volkes die alten Lieder vortragen. Die Volkspoesie ist ein echtes Naturkind, sie erzählt raschen Ganges Geschichte auf Geschichte, ohne Reflexion, ohne Rückblick ohne ausmalende Schilderungen, ohne künstliche Wendungen; es ist nur die Freude am Stoffe selbst, die zum Gesange treibt. Die Volkspoesie springt von Moment zu Moment rasch hinüber, nur die Hauptsache streift sie mit raschem Finger, das Zwischenliegende wird vollständig übersprungen. Ganz natürlich! Das frische jugendliche Gemüt zieht Freude und Leid stoßweise ein, es legt sich die verbindenden Mittelglieder keineswegs zurecht, darum spricht es sie auch nicht aus.

Anders die Kunstpoesie. Hier ist die Seele des Dichters der Spiegel, in dem das Leben mit seinen Erscheinungen, besonders das eigene Leben, sich reflektiert. Und dieser Reflex richtet sich natürlich nach der Eigenheit des Dichters: ein stürmisch-wildes Gemüt gestaltet andere Bilder als ein ruhig-heiteres. Ja die Phantasie des Dichters begnügt sich nicht mit dem wirklich Erlebten und Dagewesenen; ‚was sich nie und nirgends hat begeben, was uns die Zukunft verriegelt', der Dichter schaut es und sucht es darzustellen.

Wird ein Volk nicht zu früh und gewaltsam in seiner Entwicklung unterbrochen, so werden sich beide Arten der Dichtung bei ihm entfallen. Vielleicht wird es nie dazu kommen, daß die Volkspoesie niedergeschrieben wird, denn sie ist zunächst auf Schreiben und Lesen gar nicht berechnet; daher kann sie bald in Verwilderung verkommen; sie kann aber auch, wenn ihre vornehme Schwester, die Kunstpoesie, in leeren Formen und gemachten Empfindungen verknöchert, mit reichem Inhalte als das schöne Kind der Natur hervortreten und dem Geschmacke bessere Wege zeigen. Dem vorliegenden Zeitraume war es gegönnt, Volkspoesie und Kunstdichtung in schönster Blüte nebeneinander zu besitzen.

Die Volkspoesie war durch fahrende Sänger (Spielleute) vertreten, die bei den Volksfesten auf den Märkten und Sammelplätzen, aber auch in den Sälen der Ritter und Herren den reichen Schatz ihrer Gesänge auslegten. Aber diese Schätze sind Eigentum des Volkes; dem fahrenden Manne sind in alten Mären die Wundersagen überliefert. Die Zuhörer wagen nicht, an den alten Überlieferungen zu zweifeln; der Sänger wagt nicht, an ihrem Inhalte wesentlich zu ändern. Auch das lyrische Volkslied war bereits vorhanden, wenn auch nur dürftige Überreste auf uns gekommen sind. Und an diese beiden Seiten der Volksdichtung mußte sich die Kunstpoesie zuerst anlehnen, um dann in gesondertem Wachstume ihre Blüte zu erreichen.

Der Adel hatte bisher, dem Volke an Bildung nicht wesentlich überlegen, ebenfalls den Mären der fahrenden Sänger gelauscht, die Lieder des Volkes mitgesungen. Aber hier wurde bald etwas mehr begehrt: neue Stoffe, neue Formen. Von da ab haben wir Dichtkunst, Kunstpoesie. Ihre Vertreter waren sangesfrohe Ritterbürtige, der Kreis der Zuhörer bestand aus Standesgenossen: Rittern und edlen Frauen. In neuen, fremden Stoffen konnte des Dichters Kunst freier walten, nur wenige von den adeligen lyrischen Dichtern ließen das Volkslied auf sich einwirken. Auch von der Form der Volksdichtung entfernte sich die Kunstpoesie; für die Erzählung nahm sie die kurzen Reimpaare, für das Lied großenteils einen künstlichen, aus drei Teilen angeführten Strophenbau.

Da die Blüte des eigentlichen Volksliedes jenseits unserer Periode in spätere Zeit fällt, so werden wir von der Volksdichtung hier nur das nationale Epos zu besprechen haben. Vorher jedoch möge uns die Legendendichtung einen Augenblick beschäftigen; als Überleitung schließen sich jene Dichtungen an, in denen die Legende mit abgebröckelten Sagenstoffen sich zu einer seltsamen Mischung unlöslich verbunden hat. Dann trete das nationale Epos auf, der eigentliche Gegenstand der Volksdichtung. — Die Kunstpoesie bietet uns eine fremde Sagenwelt: den kerlingischen Sagenkreis, die Romane von Artus und vom Gral, antike Sagen, Reimchroniken und kleinere Erzählungen. Noch einmal wenden wir uns dann zur heimischen Sage zurück, zu der Tiersage, die hinwiederum zur Fabel und von da zum Lehrgedichte hinüberführt.

Auf dem Felde der lyrischen Dichtung befinden wir uns bei den **Minnesingern** der Kunstpoesie gegenüber, und nur gelegentlich öffnet sich eine Durchsicht auf das Volkslied. Die dramatische Dichtung bleibt billig für das folgende Buch aufgespart. Zunächst aber beschäftigt uns noch für einige Augenblicke die **Sprache** dieses Zeitraumes.

Das erste Drittel des vorliegenden Zeitraumes trägt noch bedeutende Spuren der altdeutschen Zeit an sich; aber sein Ende mit dem Anfange des 14. Jahrhunderts bezeichnet schon das Morgenrot eines andern Tages, wenn er auch nicht mehr so viel verspricht: ich meine die Übergangszeit vom Mittelhochdeutschen ins Neuhochdeutsche. Analog der sprachlichen Entwicklung sehen wir die der kirchlichen Baukunst fortschreiten. Den vollen, markierten, hoch- und tieftonigen Silben des althochdeutschen Zeitraumes entspricht genau der schwere romanische Würfelkapitälstil; dem feiner zugestutzten mittelhochdeutschen Stile der tonlosen und stummen e entspricht der sog. Spitzbogenbau. Es ist ein Hauptkennzeichen der althochdeutschen Zeit, daß noch keine Abschwächung in den Vokalen der auf die Stammsilbe des Wortes folgenden Silben zur Regel geworden ist (ahd. untar, si lertun, sang was gisungan, fiscum, dat. plur., mhd. vischen). Übergang zum Mittelhochdeutschen ist die durchgreifende Abschwächung in e oder auch in i. Die mittelhochdeutsche Hofsprache, deren sich auch fast durchgängig die Dichter bedienten, beruht auf dem Alemannischen, dem einige fränkische Elemente beigemischt sind. Dies erklärt sich nach Scherer auf folgende Weise. Unter dem Einflusse des Herrscherhauses war in der althochdeutschen Zeit der rheinfränkische Dialekt zur Hofsprache und damit zu einer Art Gemeinsprache geworden, die sich auch in Gegenden verbreitete, in denen der Volksdialekt niederdeutsch war. Diese Hofsprache wirkte auch noch nach unter den sächsischen und fränkischen Herrschern. Unter den Staufern traten die fränkischen Besonderheiten zwar nicht völlig zurück, aber das Vorgewicht erlangte doch die alemannische Mundart und wurde zur Grundlage der mittelhochdeutschen Hofsprache.

In den Wurzelsilben hat das Mittelhochdeutsch noch die ganze Mannigfaltigkeit einfacher und diphthongischer, kurzer und langer Vokale, wie das Althochdeutsch. Die Schärfe der kurzen a, i, u, o, e ist noch in echter Weise erhalten, obwohl sie am Ende des Zeitraumes so herabkommt, daß ă und ā reimen. Die Umlaute werden dem

Althochdeutschen gegenüber sehr häufig. Das Mittelhochdeutsch bietet die eigentümliche, schon früher erwähnte Erscheinung, daß es bei den Lippen- und Gaumenlauten im An- und Inlaute von dem p und k des strengeren Althochdeutschen wieder zu dem milderen b und g zurücktritt (kuot — guot, pein — bein, kepan — geben, likkan — ligen).

Die Dialekte hörten natürlich mit dem Altdeutschen nicht auf; Mundart ist Eigenart eines Volksstammes. Aber die schon mehrmals erwähnte höfische Sprache wurde in dem vorliegenden Zeitraume als Sprache der Literatur und des vornehmeren Lebens auch von denen gebraucht, deren heimatliche Mundart sie nicht war. Sie behauptete daher fast die nämliche Geltung, die jetzt unser Hochdeutsch hat; fast! denn zunächst konnte das ganze große Niederdeutschland sich diese Sprache gar nicht oder doch nur sehr unvollkommen aneignen, und dann behielten auch die Dichter, Schriftsteller und Höflinge hochdeutscher Zunge doch immer etwas von ihrem jedesmaligen heimischen Dialekte bei. Nachdem Grimm die mittelhochdeutsche Sprache wissenschaftlich begründet, Lachmann sie mit Schärfe festgestellt hat, sind von dem letzteren und seinen Schülern die mittelhochdeutschen Schriftsteller mit kritischer Genauigkeit, aber wohl mit zu großer Vernachlässigung und Beseitigung der mundartlichen Formen, herausgegeben worden. Es ist daher ein großes Verdienst Pfeiffers und seiner Nachfolger, dieser einseitigen Gleichmacherei und Uniformierung kräftig und geschickt entgegengetreten zu sein. Eine höhere Bedeutung als die eines Dialektes errang sich das Mitteldeutsche, welches zuerst W. Grimm wissenschaftlich erkannt und begrenzt hat[1]. Zu dieser Sprachgruppe gehören unter andern: Graf Rudolf, Athis und Prophilias, Heinrich von Fritzlar, das alte Passional, die livländische Reimchronik, Frauenlob, das mitteldeutsche Kaiserrecht, das Marienleben von Bruder Philipp, Nikolaus von Jeroschin.

II. Legendendichtung.

Fortwährend blieben religiöse Stoffe in Gunst, nicht bloß bei den dichtenden Geistlichen, sondern auch bei den ritterlichen Sängern. Aber bei der neu eintretenden Vorliebe für die Erzählung mußte an

[1] Athis und Prophilias, hrsg. und untersucht: Kl. Schr. III 212 ff.

die Stelle der Reimpredigt die Legende treten. Und da lag eine Masse von Stoff vor, angefangen mit dem Leben Mariens und der Jugend des Erlösers durch alle Jahrhunderte hindurch bis zu der duftenden Gottesblume jener Zeit, der hl. Elsbeth von Thüringen. Allerdings ist in diesen Legendendichtungen nicht eine Fülle von Abenteuern und Heldentaten, nicht eine Welt von Handlung und Leidenschaft, ja zumeist nicht einmal ein hoher Schwung dichterischer Kunst zu finden. Dieselbe sinnige, bescheidene Begeisterung, die in den gotischen Tempeln ein ganzes Menschenalter daransetzte, um ein Sakramentshäuslein oder einen Figurenaltar auszumeißeln, und sich dann im Vertrauen auf den Gotteslohn ohne Nennung des Namens zurückzog; dieselbe Sinnigkeit, die in den Miniaturen der mittelalterlichen Missale und Breviere hier die jungfräuliche Unschuld der Gottesmutter, dort das stille Dulden im Antlitze des Märtyrers, dann wiederum die himmlische Klarheit des Engels darstellte: sie hat auch diese einfachen poetischen Gemälde geschaffen und ihre Freude daran gehabt, wie noch jetzt jedes sinnige Gemüt sie mit Rührung betrachtet. Der bescheidene Dichter aber begehrt keinen andern Lohn, als daß die besungene Himmelskönigin oder der verherrlichte Heilige sich des armen Pilgers auf dieser Erde erinnern, daß der fromme Leser gleichfalls einen Lobspruch oder auch ein Gebet für den Verfasser sprechen, und wenn er vielleicht neue Quellen der frommen Sage kenne, diese dem Dichter nicht vorenthalten möge, damit Mariens und der Heiligen Lob sich stetig mehre. Neben die ritterlichen Kreuzfahrten stellt sich die Wanderung des armen Pilgrims, der mit Muschelhut und Sandelschuhen unter leisem Gebete die heiligen Orte aufsucht, sich erzählen läßt von den geschehenen Wundertaten, die ehrwürdigen Überreste verehrt und alsdann mit dem Schatze seiner Legenden heimkehrt, das Herz erquickt durch die segensreiche Nähe der Heiligen. So steht neben den weltlichen Sagen, die uns bald beschäftigen werden, die heilige Sage. Der Dichter mittelalterlicher Sagen gibt sich gläubig der Überlieferung hin und duldet beim Zuhörer keinen die Dichtung vernichtenden Zweifel; der kirchliche Dichter steht wohl noch mit mehr Recht auf Grund seiner Quellen so kindlich gläubig unter seinen Wundergestalten, daß der Leser sich gern von ihm fortreißen läßt.

Karl Goedeke hat das Verdienst, in seiner ‚Deutschen Dichtung des Mittelalters' die Heiligenlegende in der rechten Weise gewürdigt

und in entsprechender Ausführlichkeit behandelt zu haben, nicht zwar, wie er gesteht, aus besonderer Vorliebe oder als ob ihre Wiederbelebung beabsichtigt wäre, sondern in der Überzeugung, daß ohne eine genauere Kunde von der auf diesem Gebiete tätigen dichterischen Kraft ein entsprechendes Bild der Poesie des Mittelalters sich überhaupt nicht gewinnen lasse. Er hebt mit Grund hervor, daß die Legendendichtung für den höfischen Dichter, der in den abenteuerlichen Heldengedichten Taten darstelle, die aus dem feindlichen Zusammenstoße verschiedener Religionen hervorgingen, noch eine andere Bedeutung gewann als für den Geistlichen, dem die Bearbeitung heiliger Geschichten ein gottgefälliges Werk war. Was nämlich in den Rittergedichten mehr oder minder vorausgesetzt wurde, das konnte in der Legende erörtert und klargelegt werden. In der Legende fragte sich das Zeitalter nach den Gründen, die für Christus gegen die Heiden im Morgen- und Abendlande auf Leben und Tod in den Kampf trieben. Keine Marter war da gewaltig, kein Tyrann grimmig genug gewesen, die Christen vom Glauben abzubringen. Aber echt poetisch verlieren die Marterwerkzeuge meistens ihre Kraft gegen die Christen, die wilden Tiere ihre angeborene Grausamkeit, Feuer und Wasser ihre schädigende Gewalt; erst der Mensch mit seiner freien, aber hier ungerührten Macht vermag den Bekennern den Leib zu nehmen. Mit der Rute treibt das Kind den Abgott vor sich her in den Königssaal, damit er dort bekenne, daß er vom Teufel bewohnt sei und dann zerfalle. Gottesurteile sollen echt ritterlich die Streitfragen von der Wahrheit der verschiedenen Religionen entscheiden; man einigt sich, den mächtigeren Gott als den allein wahren anzuerkennen; vergebens rufen nun die Götzenpriester zu ihren Idolen, der Christengott zeigt sich übermächtig in Wundern; selbst die Gräber der Blutzeugen verherrlicht er durch Wunderzeichen zur Belehrung der Zuschauer. So ist die Legende die Apologetik und poetische Polemik des Christentums in jener Zeit.

Unsere Zeit hat vielfach andere Ideale als das Mittelalter. Daher findet in ihr die Legende mit ihren Idealen heroischer Duldung und Entsagung wenig Pflege. Will man aber den Geist des Mittelalters verstehen und seine Kulturgeschichte aus ihren Motiven erklären, so darf man diesen Zweig der Literatur nicht unbeachtet lassen. Für die Beliebtheit der Legende im Mittelalter spricht schon die große Anzahl von Heiligengeschichten, welche damals verbreitet

waren. Die Acta Sanctorum, zu denen der belgische Jesuit Bolland 1643 den Grund legte, und die Acta Sanctorum ordinis sancti Benedicti, zwei monumentale Sammelwerke dieser Art, enthalten etwa 40000 Lebensgeschichten von Heiligen. Die Legenda aurea[1] des italienischen Dominikaners Jacobus a Voragine, welcher als Erzbischof von Genua 1298 starb, bot der Zeit in kompendiöser Form eine große Anzahl von Heiligenleben. So entwickelte sich die Legendenliteratur zunächst in lateinischer Sprache, und aus diesen Quellen schöpfte der deutsche Legendendichter. Zu den bald allgemein verbreiteten Biographien der Märtyrer und Heiligen, deren Wundertaten an bestimmte Orte sich knüpften, kamen noch als neue Quelle für die Legendenpoesie die apokryphen Evangelien[2]. Diese waren in den ersten sechs Jahrhunderten nach Christus im Orient entstanden und im 5. und 6. nach dem Okzident gekommen, wo sie, ins Lateinische übersetzt, bald überall Gefallen fanden. Unter diesen nichtkanonischen Büchern waren die bedeutendsten zwei primäre, sehr alte, nämlich das sog. Protoevangelium des jüngeren Jakobus und das Thomasevangelium[3], und zwei sekundäre, jüngere, nämlich das sog. Pseudo-Matthäusevangelium und das Evangelium de nativitate Mariae (Von der Geburt Mariens). Das letztere stammt aus dem 6. Jahrhundert und ist ein Auszug aus dem Protoevangelium oder eine Bearbeitung des Pseudo-Matthäusevangeliums[4]. Außer diesen Apokryphen waren noch andere verbreitet, so eine Geschichte des hl. Joseph, ferner eine Geschichte der Kindheit Jesu, dann das Evangelium Nicodemi, welches in dramatischer Weise die Höllenfahrt Christi schildert, und die dem Pseudo-Abdias zugeschriebenen Acta apostolorum, welche die Taten und Schicksale der Apostel berichten.

---

[1] Hrsg. von Th. Gräße, [2]Dresden u. Leipzig 1850.

[2] Evangelia apocrypha ... collegit atque recensuit C. v. Tischendorf, Leipzig 1876. Vgl. R. A. Lipsius, Die apokryphen Apostelgeschichten u. Apostellegenden, 3 Bde, Braunschweig 1883—1890.

[3] Speziell über die Thomaslegende vgl. F. Wilhelm, Dtsch. Legenden u. Legendare. Texte u. Untersuchungen zu ihrer Geschichte im MA., Leipzig 1907.

[4] A. Tappehorn, Außerbibl. Nachrichten oder die Apokryphen, Paderb. 1885, 11 ff. Vgl. auch Reinsch, Die Pseudo-Evangelien von Jesu und Mariä Kindheit, in der roman. und german. Lit., Halle 1879. R. Wülker, Das Evangelium Nicodemi, Paderb. 1872.

Aus all diesen Quellen schöpfte die deutsche Poesie, um durch solche Stoffe den Lesern christliche Ideale zu bieten und mit ihrem Geiste heroischer Entsagung und Duldung das Leben zu durchdringen. Eine genaue Anordnung der Legenden nach der Zeit ihrer Entstehung oder ihrer lokalen Verbreitung läßt sich nicht durchführen, denn vielfach sind die Legenden, von denen ein großer Teil dem 12. Jahrhundert angehört, nur in Handschriften aus späterer Zeit überliefert und bieten so in diesen jüngeren Formen zu wenig Anhaltspunkte für ihre zeitliche oder lokale Fixierung. Wir werden zunächst die Marien- und Christuslegenden betrachten, dann aus der reichen Zahl anderer legendenartiger Dichtungen einige herausnehmen und zuletzt die Deutschordensdichtung, soweit sie hierher gehört, besprechen.

Die Marienverehrung war mit dem Christentum aus dem Orient in das Abendland gekommen. Bald treffen wir auch in den patristischen Schriften des Okzidents jene reiche, auf die Bibel sich stützende mariologische Typik, die im Orient schon vor dem Konzil von Ephesus (431) in den Schriften der Kirchenschriftsteller sich entwickelt hatte. Von großer Bedeutung für die Verbreitung des Marienkultes wurde Ildefons von Toledo († 667). Die größte Förderung aber fand die Verehrung der Himmelskönigin durch Bernhard von Clairvaux und seinen Orden. Nach dem Beispiele Frankreichs, wo der Marienkult durch die Zisterzienser schon im 12. Jahrhundert in Poesie und Prosa herrliche Blüten getrieben hatte, wurde er auch in Deutschland bald eine Quelle für Dichter und bildende Künstler. Ihren Höhepunkt erreichte die Mariendichtung, zumal die lyrische, in Deutschland erst im 13. Jahrhundert. Doch führen uns einige Dichtungen schon in das 12. Jahrhundert, in welchem ja die geistliche Dichtung eifrige Pflege gefunden hatte. Die ältesten deutschen Mariendichtungen sind nach dem Vorbild lateinischer Hymnen und Sequenzen gedichtet, von denen in Frankreich wie in Deutschland vom 11. und besonders vom 12. Jahrhundert an eine große Anzahl abgefaßt wurde, und haben daher teilweise lyrischen Charakter. Hierher gehört das Melker Marienlied[1], welches um 1125 gedichtet wurde und in regelmäßigen, sechszeiligen, mit dem Refrain Sancta Maria schließenden Strophen die alttestamentlichen Vorbilder Mariens besingt: sie gleicht dem brennenden und doch nicht ver-

[1] Müllenhoff u. Scherer, Denkm.[3] Nr 39.

sengten Dornbusch, dem vom Himmelstau benetzten Vließe Gedeons; der Meeresstern ist sie und das verheißene Reis aus der Wurzel Jesse, die Rose von Jericho und die Pforte zum Paradiese; wie Eva den Tod, so hat sie uns das Leben gebracht. Aus etwas späterer Zeit stammt der von einer Nonne verfaßte, innig lobsingende Arnsteiner Marienleich, so benannt nach Arnstein an der Lahn, wohin die Handschrift aus dem Kloster der Verfasserin kam. Um 1170 wurde die Mariensequenz von St Lambrecht gedichtet, in der die bekannte Sequenz Ave praeclara maris stella nachgeahmt ist; noch etwas jünger ist die von dem gleichen Vorbild abhängige Mariensequenz von Muri. Dem Inhalte nach schließen sich die letzten drei[1] an die mariologische Deutung der Bibel an, der Form nach sind sie Nachahmungen von ungleichstrophigen Sequenzen. Man nannte solche Dichtungen in wechselnden Strophenformen ‚Leiche' zum Unterschiede von den Liedern, in denen sich dieselbe Strophenform wiederholt. Eine ungleichstrophige Dichtung ist auch das in einer Vorauer Handschrift enthaltene Marienlob[2], dessen Mittelpunkt die bekannte Prophezeihung des Jesaias bildet.

Eine poetische Erzählung des Lebens Mariä wurde zu Augsburg von einem Priester Wernher im Jahre 1172 verfaßt. Seine Drei Lieder von der Jungfrau (Driu liet von der maget) müssen sich, wie aus der Zahl der Handschriften hervorgeht, großer Beliebtheit erfreut haben. Das Original, das wir nur in Bruchstücken besitzen, erfuhr zwei Umarbeitungen, von denen die eine durch eine Frau 1176 vorgenommen wurde[3]. Der Dichter legte das Pseudo-Matthäusevangelium zu Grunde, behandelte aber seine Vorlage, wie der zartsinnige Ausdruck und die stoffliche Auswahl beweisen, mit Selbständigkeit. Diese liebliche Marienlegende, die zu den edelsten Blüten der geistlichen Poesie des Mittelalters gehört, erzählt im ersten der drei Lieder die Geschichte der hl. Anna, im zweiten die Jugend und Vermählung Mariens und im letzten die Geburt und Jugend des Heilandes. Das Gedicht gemahnt uns an die Gemälde der altdeutschen Schule, streng und keusch, steif und hart in der Ausführung,

---

[1] Müllenhoff u. Scherer Nr 38 41 u. 42. Vgl. Kelle, Lit. II 46 ff.

[2] Müllenhoff u. Scherer a. a. O. Nr 40.

[3] Vgl. J. W. Bruinier, Kritische Studien zu Wernhers Marienliedern (Dissert.), Greifswald 1890. P. Steinhäuser, Wernhers Marienleben in seinem Verhältnis zum Liber de infantia Mariae, Berlin 1890. Kelle, Lit. 200 ff.

mild und innig in den charakterisierenden Partien. ‚Wie gnädig‘, beginnt es, ‚muß die Magd sein, der ihr Kind sitzet bei, das da beides, Löwe und Lamm ist, ob allen Dingen zu oberst, beides: Leben und Tod, Hirt und Lebensbrot, Tau und Blume.‘ Da singt Maria im Tempel Salomonis die Tagzeiten, Gabriel bietet der Königin das Himmelsbrot. Selige Schwestern wohnten damals im Tempel, jetzt sind sie zerstreut; aber Ritter, mutige, haben ihn jetzt in Besitz und verteidigen ihn gegen die Heidenschaft. Maria dachte nicht an Vermählung, aber der Judenbischof beschied die Jünglinge aus Davids Stamm. Da kam aus Gehorsam auch ein greiser Mann. Der Bischof legte die Stäbe der einzelnen auf den Altar; Josephs Gerte erblühte. Da rief der Bischof aus: ‚Joseph, Gottes Kind, die Engel dir gnädig sind; nun säume dich nicht mehr, wir empfehlen dir die Magd so sehr. Und als Joseph seine Gerte herwieder nahm, da schwang sich die Taube empor, ein Vogel so wohlgetan.‘ So weit der Inhalt der ersten zwei Lieder. Mit Recht weist Scherer darauf hin, daß der Dichter nicht bloß erzählt, sondern auch reflektiert und, wie es bei allen diesen Legenden geschieht, typische Vorbilder für das christliche Leben darin aufstellt. So erscheint Joachim, der Vater Mariens, als ein Vorbild christlicher Mildtätigkeit, Maria als Vorbild des klösterlichen Lebens. Diesen lehrhaften Zweck erreicht Wernher durch die Anschaulichkeit der Darstellung, wodurch er der folgenden Zeit zum Vorbilde wird. Das dritte Lied erzählt von der Bosheit der Juden gegen Maria, dann die Geburt Christi, die Anbetung der drei Weisen, den Kindermord in Bethlehem, die Flucht nach Ägypten, das schnelle Ende des Herodes und schließt mit einem Ausblicke auf die Wunder des Heilandes und das Werk der Erlösung [1].

Ein erzählendes Gedicht von unserer Frauen Himmelfahrt wurde, schon unter dem Einfluß der höfischen Epik, um 1225 von dem Geistlichen Konrad von Heimesfurt (bei Öttingen im Swalafeld) verfaßt [2]. Mit christlicher frommer Wärme verbindet

[1] Die Fragmente hrsg. von K. Bartsch, Beitr. zur Quellenkunde der altdtsch. Lit., Straßburg 1866, 2 f., die Bearbeitungen von Hoffmann, Fundgr. II 145—212 (n. d. älteren Berliner Handschr.). Übersetzt in ‚Marienminne‘ Münster 1858, und J. Feifalik, Driu liet von der maget, Wien 1860 (= jüngere Wiener Handschr).

[2] Hrsg. von F. Pfeiffer: Z. f. d. A. VIII 156 f.

Konrad einen Anflug von gutmütigem Humor, der indes der gehobenen Stimmung nicht widerstreitet. ‚Ein Jäger‘, beginnt er, ‚der noch des Wildes List nicht kennt, der folget dem Gewilde durch Ebene, Berg und Tal und läßt sich durch Rauhes nicht abschrecken. So ist jegliche Kunst; man versuche es nur die Länge; denn nach traurigem Anfang oft ein frohes Ende kommt, Stetigkeit in allen Dingen frommt.‘ Als die Zwölfboten sich in die Lande verteilt hatten, erhielt Johannes Asien; von ihm haben wir die Märe von der Himmelfahrt unserer lieben Frau; Milto, Bischof von Sardania, schrieb sie an die Chorherren von Lodica[1]. Der Jünger hatte ihre Herberge zu Sion geschaffen; in Leid verlebte sie dort drei Jahre. Da verkündete ihr Gabriel den nahenden Tod und reichte ihr eine Palme aus dem Paradiese, die vor ihrer Bahre hergetragen werden sollte. Die Zwölfboten fanden sich zu Sion ein; statt des fehlenden Thomas war Paulus erschienen, Gottes jüngstes und darum allerliebstes Kind. Christus selbst holte die Seele seiner Mutter ab, dem jungfräulichen Johannes ward die Palme zuerkannt. Unter dem Psalmengesange In exitu Israel wurde die Leiche bestattet. Der Judenbischof legte frevelnd Hand an den Sarg; die Hände blieben haften, bis Petrus sie löste, worauf denn alle Juden bis auf fünf sich bekehrten. Am Grabe wachten die Jünger, bis der Herr auch den Leib Mariens hinwegnahm. Thomas erschien, er hatte die Himmelfahrt Mariens gesehen und ihren Gürtel erhalten. ‚So ist die Märe vollendet. Nun hilf uns, heilige Fraue, die mit dem himmlischen Taue der Heilige Geist begoß.‘

Etwas später als die Himmelfahrt Mariens (um 1230) dichtete Konrad die Urstende, Christi Auferstehung. Während dem Dichter in dem ersteren Gedichte der Liber de transitu Mariae virginis als Vorlage diente, folgte er in der Urstende[2] dem Evangelium des Nikodemus und den kanonischen Berichten. Die Urstende erzählt nach einer Anrufung des Heiligen Geistes das Leiden Christi, die Auferstehung und Himmelfahrt, die Schicksale des Joseph von Arimathäa, die Auferstehung der Söhne Simeons, Leucius und Karinus, und endet mit der Hinweisung auf den Fluch, den die Juden auf sich luden und unter dem sie noch zu leiden hätten.

---

[1] Verdorben aus Melito, Sardes, Laodicea.

[2] Hrsg. von K. Hahn, Dtsch. Ged. des 12. und 13. Jh., Quedlinburg 1840.

In der Form Hartmann von der Aue nachahmend erzählt uns die Kindheit Jesu[1] in der anschaulichsten Weise der Niederösterreicher Konrad von Fußesbrunn. Der Dichter wurde etwa zwischen 1161 und 1165 im heutigen Feuersbrunn bei Krems geboren und verfaßte um 1210 sein Gedicht, um damit seine frühere Weltlust und seine weltlichen Gedichte zu sühnen. Als inhaltliche Vorlagen dienten ihm das Pseudo-Matthäusevangelium und die kanonischen Erzählungen. Von der großen Verbreitung des Gedichts zeugt seine vielfache Benutzung durch andere Dichter. Nachdem Christi Geburt mitgeteilt ist, beginnt sofort mit der Flucht nach Ägypten das Reich der Wunder. In wüster Gegend spielen Drachen und Löwen mit dem Gotteskinde, Bäume neigen sich zum Schatten und zur Erquickung, ein Räuber, der die Wanderer anfallen will, wird plötzlich gerührt, geleitet die heilige Familie in seine Wohnung und bewirtet sie in seinem wonniglichen Garten. Als das Kind gebadet wurde, brauste das Wasser auf; die gute Wirtin bewahrte davon und heilte damit später ihren Mann, der von andern Schächern übel zugerichtet war. In einem heidnischen Tempel stürzen die 140 Götzenbilder jählings um, worauf das Volk gläubig wird. An einem Samstag bildet das Jesuskind mit seinen Gespielen Vögel aus Letten; ein Jude schilt den Kleinen als Sabbatschänder; als er die Vögel zertreten will, klatscht Jesus, ‚der Wunderer‘, in die Hände, da fliegen die Vögelein lebend von dannen. Ein Schulmeister der Juden, Zacharias, will das Kind in Unterricht nehmen, die Reden und Fragen Christi zeigen ein übermenschliches Wissen. Ähnliche Legenden berichtet uns am Ende des 13. Jahrhunderts ein Dichter aus dem Laienstand, Walther von Rheinau, in seinem umfangreichen Marienleben[2]. Den getreulich wiedergegebenen Stoff dazu bot ihm die Vita beatae virginis et salvatoris metrica, im Ausdruck ahmt er Konrad von Würzburg nach. Aus der gleichen lateinischen Quelle schöpfen auch ein Grazer Marienleben[3] des 13. Jahrhunderts und ein erst teilweise veröffentlichtes, sehr ausführliches, von dem

[1] ‚Kindheit Jesu‘ bei Hahn, Dtsch. Ged. 137. Eine andere Redaktion hrsg. von Feifalik, Wien 1859. Krit. Ausg. von K. Kochendörffer: Q. u. F. XLIII (1881).

[2] Hrsg. von A. v. Keller: Progr. d. Univ. Tübingen 1849—1855. Über Stil, Sprache und Verskunst A. Hauffen: Z. f. d. A. XXXII 337 ff. Die Vita beatae virginis, hrsg. von A. Voegtlin: L. V. CLXXX (1888).

[3] Hrsg. von A. Schönbach: Z. f. d. A. XVII 532—560.

Schweizer Wernher[1], das bereits dem Beginn des 14. Jahrhunderts angehört. Wernher gestattete sich in der Stoffbehandlung schon größere Freiheit; das Leben des Heilandes tritt, zumal im zweiten Buche von der Kindheit Jesu, stärker hervor. In der Erzählungsweise vermag er jedoch bei aller frommen Ergriffenheit von seinem Gegenstande die chronikartige Trockenheit nur selten zu überwinden.

In dichterisch freier, frommer und anmutiger Weise hat der aus Mittelfranken stammende, in Steiermark lebende Kartäuser Philipp ein Marienleben verfaßt und es den Brüdern vom Deutschen Hause, die Maria ehren und den Christenglauben verbreiten, gewidmet. In dem Gedichte, welches noch dem 13. Jahrhundert angehören dürfte, ist als Vorlage ebenfalls die schon erwähnte, in gereimten Hexametern geschriebene Vita beatae Mariae virginis benutzt. Nach göttlicher Verheißung ward Maria den betagten Eheleuten Joachim und Anna geboren und im Tempel erzogen. Dort pflegten Priester die Frauenarbeiten zu verlosen; diejenige, der die Stickereien in Gold und Silber zufielen, hieß Königin; das Los traf Maria. Ihre Armut wird nach St Epiphanius geschildert. Bei Christi Geburt geschahen Wunder in Rom: ein Brunnen gab Öl, der Friedenstempel stürzte ein, es regnete Honig, alle Gewässer standen drei Stunden lang still, drei Sonnen zeigten sich am Himmel. Es folgen dann Kindheitslegenden in der bereits bezeichneten Art, bis der Herr mit seinem Lehramt wollte anheben in der Welt ein neues Leben. Die große Anzahl von erhaltenen Handschriften spricht für den Anklang und die Verbreitung, die das Gedicht gefunden hat[2]. Es wurde vielfach überarbeitet und auch in das Niederdeutsche übertragen.

Wie reich das Mittelalter war an frommen Erzählungen von rettenden Wundern, die man der Mutter Gottes zuschrieb, das zeigt uns das siebte Buch in dem für die Kulturgeschichte jener Zeit so wichtigen Dialogus des rheinischen Zisterziensers Cäsar von Heisterbach[3]. Die meisten

[1] Bruchstücke in v. d. Hagens Germania VIII 239 ff. Gesamtausg. in Vorbereitung von M. Päpke. Vgl. Päpke, Das Marienleben des Schweizers Wernher I (Dissert.), Berlin 1908, u. Palästra LXXXI.

[2] Hrsg. von H. Rückert, Quedlinburg 1853; F. Bobertag, Erzähl. d. Dichtungen des späteren MA.: D. N.-L. X 1—92. Nhd. von W. Sommer, Münster 1859. Vgl. J. Haupt, Über Br. Philipps Marienleben, Wien 1871.

[3] Dialogus miraculorum, hrsg. von Strange, 3 Bde, Köln 1851—1857, Auswahl deutsch von A. Kaufmann, 2 Bde, Köln 1888—1892, von E. Müller-

Bachus ad q̃uiorem . indulgat uinitorem . mentem rigidiorem . z hec precem. Hic est locus annalis . festiuusque natalis . ubi liberalis est ista regula. Cum ergo saturamus . uinum tunc captamus . et deum laudamus . z hec precem. Nos qui potitamus . z uina potamus . prius non bibamus . donec dicamus . Bachus . A . . . suauis fit tamen sepe grauis bibentibus incaute: hec intro deatur. Proinde non obmittatur . sed lautius bibatur . digni(us) mittatur . z hec precem: Ergo nos ludamus . sorteque . . . iciam letanter bibamus . z hec precem: VERSUS.

Vinum quando bibit que non sunt debita dicit.
Cum bene potatur que non sunt debita fatur.
Quum bene sum potus tunc uersibus effluo totus.
Cum sicco sicco . nec in hec nec in hec nec in hec ca-

Dolosa blandita fuerat michi quando tenebam.

Carmina burana. (S. 71.)

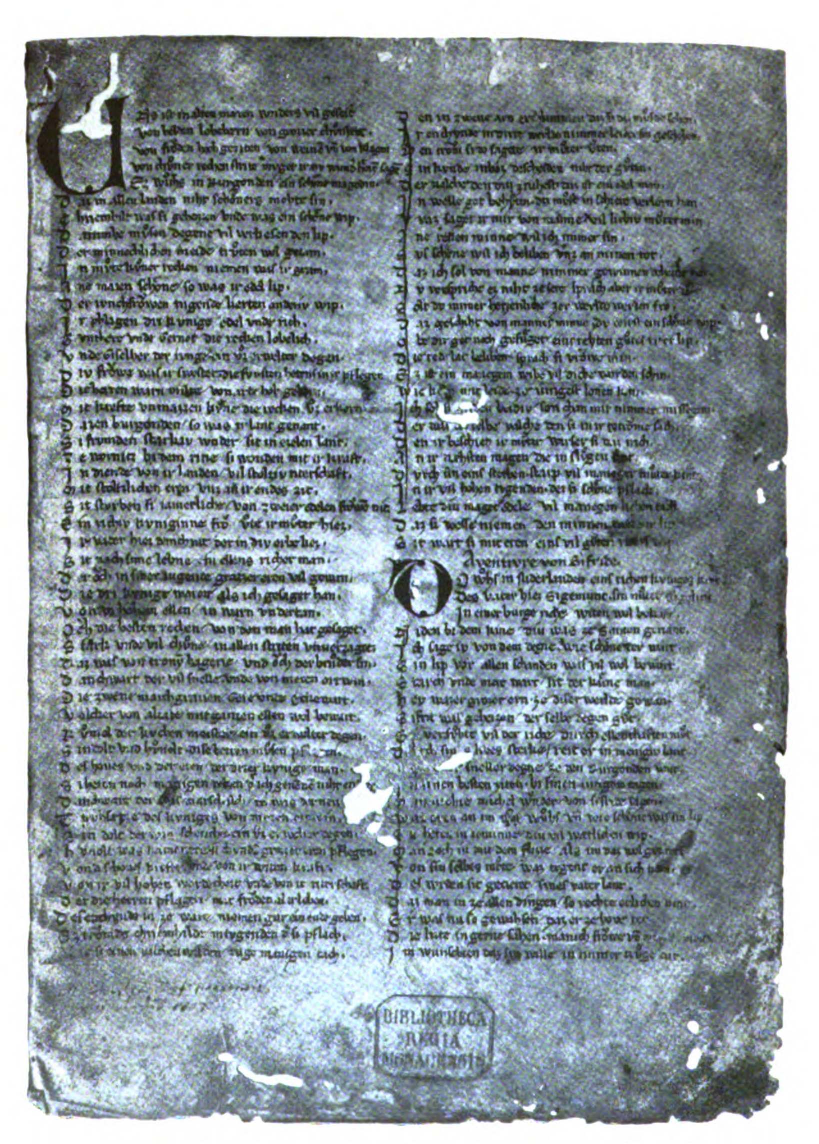
gedingeten wir zware: daz unser heil hie wær-
re: vñ ob hie wrden gewert . des unser herze
sere gert: wir wolten daz kint eren . vñ sinen
gewalt uil heren . ze sinen fuzzen . diemuteklı
che gruzzen.

Herodes der uerworhte: sines riches er do
uorhte er gewan mangen mut: waz im
ze tun wære gut . er gedaht daz er mit swerten
sin riche muse beherten . do besant er di wisen.

Sage der uerworhten list wa geboren sul werden crist

die grefen vñ die grisen die der buche pfla-
gen er begunde sie fragen wes di schrift

Wernhers „Driu liet von der maget". (S. 100.)



Nibelungenlied. Hohenems-Münchener Handschrift. (S. 149.)

dieser Wunderlegenden erhielten im 13. Jahrhundert von unbekannten Händen dichterische Fassung. Franz Pfeiffer hat in seinen Marien-Legenden den größten Teil zugänglich gemacht [1]. Sie bilden einen Abschnitt in dem ersten Teile des zur Deutschordensdichtung gehörigen Passionals. Alle diese Legenden beruhen auf dem Grundgedanken, daß Maria keinen auch noch so unbedeutenden Dienst unbelohnt läßt. Da wird ein „Jübel' (Judenknabe), der ein Marienbild von Spinngeweben säuberte, durch die heilige Jungfrau beschützt und für das Christentum gewonnen (diese Legende ist auch in einer selbständigen Bearbeitung aus dem 12. Jahrhundert erhalten); ein ungelehrter Kleriker, der nur das Salve sancta parens singen kann und deshalb von seinem Bischof abgesetzt wurde, muß auf Mariens Befehl wieder eingesetzt werden. Als die Mannschaft eines Schiffes im Sturm vergebens zu allen Wasserheiligen (St Nikolaus und Petrus, Andreas und Katharina) betete, hilft das Gebet zur heiligen Jungfrau: ein helles Fackellicht am Mastbaum (maris stella) zeigt die Wege. Maria heißt einen ihrer Verehrer, den man seiner Laster wegen an ungeweihter Stätte eingescharrt hatte, ausgraben; eine frische Blume liegt in seinem Munde. Ein Edelmann, der in den Grauen Orden trat, wird vergebens unterrichtet; nur die Worte Ave Maria kann er behalten; aus seinem Grabe wächst eine Lilie, deren Blätter in goldenen Buchstaben diesen Gruß tragen. Vor Gottes Richterstuhl werden Tugenden und Vergehen eines Sterbenden abgewogen; Maria legt die Hand auf die Schale der guten Werke, vergebens hängt sich die ganze Hölle an die andere Wagschale. Eine Mutter, deren Sohn gefangen liegt, reißt einem Marienbilde das Christkindlein aus den Armen; Maria, die mütterliche Liebe wohl kennt, löst des Gefangenen Bande. Zwölf Schüler rühmen sich der Frauengunst; jeder soll ein Kleinod von seiner Verehrten vorzeigen; einer von ihnen, der bisher nur Maria als Herrin gedient, gerät darob in Verlegenheit, aber die himmlische Gebieterin gibt ihm ein kostbares Büchslein, süßer Paradiesesduft entströmt ihm, ein kostbares Priestergewand liegt darin. Das war Thomas von Kantelburg (Canterbury), von dem diese Mär geschrieben ist. Als graue Frau erscheinend,

---

Halm, Berlin 1911; Fragmente der Libri VIII miraculorum, hrsg. von A. Meister, Freiburg 1901. Vgl. A. E. Schönbach, Cäsar v. Heisterbach: Wiener Sitzungsber. CXLIV (1902), CLIX (1908), CLXIII (1909).

[1] Stuttg. 1846. N. A. Wien 1864.

hält die Jungfrau ein unglückliches Eheweib vom Selbstmorde zurück Wenn Maria für den zum Turnier reitenden Ritter, der im Münster zu Ehren der Heiligen Messe auf Messe hört, den Preis erkämpft, dann erinnert sie allerdings an Odins Walküren. Als Vorläuferin der späteren Faustsage erscheint die Legende von Theophilus. In seinem Ehrgeize hatte er sich mit Hilfe eines schwarzkünstlerischen Juden dem Teufel verschrieben und die Urkunde besiegelt. Da sich der Verbrecher reuevoll an Maria wandte und Gott an ihm zeigen wollte, daß man an der Heiligen Hilfe nicht irre werden soll, wurde der Böse durch die heilige Jungfrau gezwungen, unter Heulen die Urkunde herauszugeben; Theophilus fand sie am Morgen neben sich und verschied getrost am dritten Tage danach. Die Legende ist sehr alt, schon früh griechisch abgefaßt, von Hrotsuith lateinisch wiedergegeben, von Cäsar von Heisterbach in seine Zeit und in die Gegend von Lüttich verlegt. — Die Marienlegenden haben durchweg den frommen Schlußvers: ‚Des sei gelobt die Königin!‘

Wie die Marienleiche, so zeigen auch die Marienlegenden durch die Anrufungen Mariens vielfach lyrischen Charakter. Dies tritt noch mehr hervor in einem der Zeit um 1230 angehörigen niederrheinischen Marienlobe[1], das ein hochbegabter, von den Anfängen der Minnedichtung bereits berührter, geistlicher Verfasser gedichtet hat. Es bringt eine Reihe von oft, frei erdachten Bildern zum Lobe Mariens, deutet ihren Namen als ‚Bitterkeit‘, gibt allen Freuden und Leiden der Gottesmutter mit mystischer Inbrunst das Geleit und gipfelt in einer Klage Mariens um ihren gekreuzigten Sohn; den Beschluß bildet Mariä Himmelfahrt und ihre Erhöhung durch den göttlichen Sohn. Vielleicht ist der Verfasser mit dem Prior von Mariental Theoderich von Ahr identisch.

Konrad von Würzburg († 1287 zu Basel), dessen reichfabulierender Erzählungskunst wir noch oft begegnen werden, verkündete in verschiedenen Gedichten das Lob der heiligen Jungfrau. Die Krone seiner Mariendichtungen, die Goldene Schmiede[2], sei des sachlichen Zusammenhanges wegen bereits hier behandelt. In diesem großen Lobgedichte, dessen Sprache an dem Muster

[1] Hrsg. von W. Grimm: Z. f. d. A. X 1—444. Vgl. A. Müller, Das niederrhein. Marienlob (Dissert.), Berlin 1907.

[2] Hrsg. von W. Grimm, Berlin 1840; übers. von B. Arens, Köln 1904.

Gotfrieds von Straßburg geschult ist, vereinigen sich die lieblichsten Bilder und Gleichnisse, die aus der Bibel und aus der Natur zum Preise Mariens dienen können[1]. Nach der Einleitung, die den Wunsch des Dichters ausspricht, daß er doch mitten in seinem Herzen Gedichte von Gold schmelzen und seiner Zunge Hammer zum Lobe der Hochgepriesenen möchte schwingen können, legen die zahlreichen Handschriften dem Gedichte den Namen ‚Goldene Schmiede' bei. Die Bilder und Gleichnisse drängen sich: ‚Maria, Mutter und Magd, die wie der Morgenstern tagt dem verlassenen armen Heer, das auf dem wilden Lebermeer der grundlosen Welt schwebt, du bist ein Licht, das immer lebt und ihm (dem Heer) zur Rettung scheint, wenn der Sünden Magnetstein es an sich zog; was die Sirene an Schiffen mit süßen Tönen versenken will, das leitest du zum Gestade.' Maria ist der Paradiesesfluß mit vier Strömen; vielerlei Menschen: Christen, Ketzer, Heiden und Juden, bespült ihres Erbarmens Strom. ‚Das Körblein, in dem Moses lag, das will ich dir vergleichen; du hast Christ in engen Herzens Raume eingeschlossen, daraus er zu uns geflossen. So bringe uns denn mit dem Steuer deiner Liebe vor die hehre Dreifaltigkeit, wo das Lob kein Ende hat von der Engel süßem Schalle. Nun singet Amen alle.'

Aus dem östlichen Mitteldeutschland stammt die am Ende des 13. Jahrhunderts geschriebene Marienlegende von Heinrich Clûzenêre[2]; und bereits dem 14. Jahrhundert gehören Bruder Hansens Marienlieder[3] an. Sie sind in deutschniederländischer Mischsprache geschrieben und zum Teil lehrhaft, zumeist aber lyrisch gehalten. Jedes der fünf Bücher enthält 100 Strophen, deren Anfangsbuchstaben nach dem Vorbilde des von dem hl. Bonaventura verfaßten Marienlobes die lateinischen Worte des Englischen Grußes bilden. Zwar bringt der Dichter einigemal Allegorien, wie es eben der Geschmack jener späteren Zeit verlangte, im ganzen aber erinnern uns die naive Kindlichkeit der Darstellung und der Duft der frommen Poesie an die Legenden des 13. Jahrhunderts. In einem der Dichtung beigefügten sechsten Buche bedient sich der Dichter einer noch künstlicheren Strophenform als in den vorangehenden, und in den

[1] Vgl. A. Salzer, Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der Lit. des MA. und in der röm. Hymnenpoesie, Seitenstetten, Progr. 1886—1894.

[2] Hrsg. von K. Bartsch, Mitteldeutsche Gedichte: L. V. LIII (1860).

[3] Hrsg. von R. Minzloff, Hannover 1863.

fünfzehn mit je einem Worte des Englischen Grußes eingeleiteten Strophen, die er dem Werke vorausschickt, setzt er der Künstelei die Krone auf, indem er lateinische, französische, englische und deutsche Verse regelmäßig miteinander wechseln läßt.

Ins Gebiet der Bühnendichtung führen bereits teilweise die Marienklagen hinüber[1]. Zu den rein episch gehaltenen gehört Unser vrouwen klage[2], auch der ‚Spiegel' genannt. Das Gedicht ist alemannisch und wurde in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts von einem Geistlichen nach dem Traktat des hl. Bernhard De planctu beatae Mariae virginis verfaßt. Es erfreute sich großer Beliebtheit und wurde in vielen späteren Dichtungen benutzt. Maria schildert in dieser Dichtung einem frommen Geistlichen, der zu ihr betete, die Leiden, die sie bei den Martern ihres Kindes erduldet hat. Die Leiden Christi werden einzeln aufgezählt und von Mariens Klagen begleitet. Diese Marienklage wurde die Grundlage vieler dramatischen Marienklagen, wie sie sich in den geistlichen Spielen jener Zeit finden.

Den Übergang von der Mariendichtung zur Legende der andern Heiligen möge das Gedicht eines alemannischen Poeten aus dem 14. Jahrhundert bilden, der zur Himmelskönigin zehn Märtyrerinnen gesellt. Er nennt sein Gedicht Der maget Krône, weil Maria die Krone über alle Frauen ist, und erzählt dann von solchen heiligen Jungfrauen, denen die Marterkrone zu teil ward[3].

Groß ist die Zahl der legendenartigen Dichtungen, zu denen wir uns nun wenden, und es ist daher bei dem beschränkten Raume nicht möglich, alle zu besprechen. Nur die verbreitetsten und beliebtesten mögen, um doch ein schwaches Bild von diesem Zweige der Literatur zu geben, angeführt werden[4]. Um 1150 wurde die Albanuslegende in deutsche Verse gebracht. Von dieser niederrheinischen Fassung[5] ist uns nur ein Bruchstück erhalten; der Inhalt kann daher nur durch Vergleichung mit der lateinischen Quelle fest-

---

[1] A. Schönbach, Über die Marienklagen, Graz 1874. Piper: D. N.-L. III 1, 308 ff. [2] Hrsg. von Milchsack: P. B. B. V 198—375.

[3] Hrsg. von Zingerle: Wiener Sitzungsber. XLVII 489 f.

[4] Vgl. für den folgenden Abschnitt Piper a. a. O. III 2 f.

[5] Hrsg. von C. Kraus, Dtsch. Ged. des 12. Jh., Halle 1894, 41 ff 198 ff; K. Lachmann, Kl. Schriften I 519—526. Vgl. auch W. Meyer, Die Legende des hl. Albanus, des Protomartyr Angliae, Berlin 1904.

gestellt werden. Die lateinische Fassung zeigt uns die Albanuslegende im Zusammenhange mit der Andreas- und Gregoriuslegende. In allen dreien dient als Motiv die Sühne, welche ein aus unerlaubter Ehe entsprossenes Kind für die Schuld der Eltern leistet.

Wie alle in jener Zeit poetisch bearbeiteten Legenden aus lateinischen Quellen geschöpft sind, so auch die von Tundalus. Sie gehört der weitverzweigten Visionsliteratur des Mittelalters an und weist auf das im 12. Jahrhunderte sehr verbreitete Buch Visio Tundali oder Tnugdali zurück. Tundalus war ein irländischer Ritter, dessen Seele, nachdem er lange in Sünden gelebt hatte, im Jahre 1149 zu einer Vision während eines todähnlichen Schlafes von einem Engel zunächst durch die Hölle und dann durch das Paradies geleitet wurde. Nach seinem Erwachen bekehrt sich der Ritter. Diese Legende, deren Grundgedanke sich schon im Altertum und dann von Origenes bis zu dem Elucidarius des Honorius von Autun wiederholt in der lateinischen Literatur findet, verbreitete sich bald durch das Abendland und wurde die Grundlage zahlreicher Bearbeitungen. Auch Dante nahm aus ihr die Anregung zu seiner Göttlichen Komödie. Die Beschreibung von Himmel und Hölle bildete ja im 12. Jahrhundert ein beliebtes Thema für Predigten und geistliche Poesie. In deutscher Sprache wurde die Legende von Tundalus um 1160 am Niederrhein und später von einem bayrischen Geistlichen, namens Alber, poetisch bearbeitet. Die niederrheinische Bearbeitung ist uns nur in einem Bruchstücke[1], die bayrische in einer aus dem Kloster St Paul in Regensburg stammenden Handschrift erhalten[2]. In beiden Bearbeitungen erscheint neben der Visio Tnugdali auch die Vita s. Patricii benutzt. Sie erzählt, wie ein englischer Ritter bei einer Wallfahrt zu der Höhle kam, die sich einst dem hl. Patrick auf sein Gebet hin erschloß; nachdem er durch diese in Hölle und Paradies gekommen war, kehrte er gebessert zurück. Auch selbständig wurde die Vision des hl. Patricius in einem deutschen Gedichte behandelt[3]. Verwandt mit der Legende von Tnugdalus ist auch die auf eine apokryphe Apokalypse sich stützende Legende von St Paulus[4], die sich besonders in England großer

[1] Lachmann a. a. O. 526—531.
[2] A. Wagner, Visio Tnugdali, latein. u. deutsch, Erlangen 1882.
[3] Kraus a. a. O. 30 ff 157 ff.
[4] Ebd. 38 ff 187 ff. Karajan, Sprachdenkm. 109 ff.

Beliebtheit erfreute. Daß sie im Mittelalter allenthalben sehr verbreitet war, bezeugt die große Anzahl der überlieferten lateinischen Fassungen, von denen die erste am Ende des 12. Jahrhunderts die Vorlage für eine mitteldeutsche poetische Bearbeitung bildete. Sie ist nur als Bruchstück überliefert; zwei deutsche Prosabearbeitungen gehen auf eine andere lateinische Vorlage zurück. In einer mitteldeutschen Fassung aus dem 14. Jahrhundert, die aber auf eine niederrheinische aus dem 12. zurückweist, werden uns die wunderbaren Fahrten St Brandans nach der lieblichen Brandansinsel, dem Lande der Verheißung, geschildert[1]. Der Stoff kehrt, gleich vielen andern dieser Legenden, nach Jahrhunderten im Volksbuch „Von Sant Brandon" wieder.

Noch verbreiteter war die Martergeschichte der hl. Margareta. Die Legende kam aus dem Orient nach dem Okzident, wurde hier ins Lateinische übersetzt und ging bald in die Literatur der abendländischen Völker über. An Margareten versucht der Wüterich Olibrius vergebens jegliche Marter und Beschämung; sogar den übeln Valant (Teufel) besiegt sie durch das Zeichen des Kreuzes und zwingt ihn zum Geständnis seiner Ränke. Als endlich der Henker auf ihre eigene Aufforderung den tödlichen Streich führt, da vernimmt man ‚laute Leiche' vom Himmel. In Deutschland wurde schon im 12. Jahrhundert ein Margaretenleben[2] und die Margaretenmarter[3] geschrieben. Das letztere Gedicht liegt neben dem lateinischen Texte einem niederdeutschen Gedichte des 14. Jahrhunderts zu Grunde. Im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts schrieb Wetzel von Heidelberg ein Margaretenleben, am beliebtesten aber war ‚das Büchlein der hl. Margareta'[4]. Viel Ähnlichkeit mit der Margaretenlegende hat die Erzählung von der hl. Juliana. Noch in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts brachte sie der Priester Arnold, den wir schon als Verfasser des Gedichtes von der Silbenzahl kennen gelernt haben, nach einer lateinischen Vorlage in deutsche Verse[5]. Juliana war

---

[1] C. Schröder, St Brandan, Erlangen 1871. Vgl. G. Schirmer, Zur Brandanuslegende, Leipzig 1888.

[2] Hrsg. von Haupt: Z. f. d. A. I 151—193.

[3] Hrsg. von Bartsch: Germ. IV 440 f.

[4] Hrsg. von K. Stejskal, Wien 1880. Über die Margaretenlegenden vgl. C. Vogt: P. B. B. I 263 ff.

[5] Hrsg. von Schönbach: Wiener Sitzungsber. CI (1881) 445 ff.

die Tochter des Assuerus und lebte zur Zeit des Kaisers Maximian. Wider ihren Willen soll sie den Grafen Aulesius heiraten, denn sie wollte Jungfrau bleiben. Engel schützen sie gegen den Teufel und während der Martern, als man sie auf ein Rad flicht und dann in siedendes Blei setzt. Endlich wird sie enthauptet; Aulesius aber, der bei einem Schiffbruch sein Leben verliert, fährt mit vielen Genossen zur Hölle.

An den Niederrhein führen uns Veronika und Vespasianus[1], zwei Legenden, in denen der ‚Wilde Mann' um die Mitte des 12. Jahrhunderts die Sage von dem wunderbaren Schweißtuche nach dem Evangelium des Nikodemus behandelt. Dreimal hat sich St Lukas vergebens an der Darstellung des Christusbildes abgemüht. Kaiser Titus erfährt von dem wundertätigen Jesusbilde, das im Besitze Veronikas sei. Diese heilt dann den kranken Kaiser, der sofort die Juden vertreibt. Dem Inhalte nach steht mit diesen beiden Legenden im Zusammenhange die Sage von Pilatus. ‚Man sagt von deutscher Zunge', so beginnt der Dichter, ‚sie sei unbezwungen und ungefüge: würde man sie nur hämmern, sie sollte wohl biegsam werden, wie dem Stahl geschieht auf dem Amboß.' Mit Hilfe Gottes und der heiligen Jungfrau, die aus jüdischem Stamme wie vom Dorne, aber eine dornlose Rose, entsproß, will der Dichter die Rede von Pilatus sprechen. Im Latein ist uns berichtet, wie zu Mainz ein König Tyrus saß, der über Maas, Main und Rhein gebot. Der sah in den Sternen, daß ein Kind, in dieser Nacht erzeugt, klug und berühmt werden sollte. Nun wurde in dieser Nacht Pilatus erzeugt; das Kind ward in einsamer Waldmühle ernährt, dann an den Königshof des Vaters gezogen. Dort erschlägt Pilatus den Erben des Reiches, kommt, als Geisel an Julius Cäsar übergeben, nach Rom und wird später in eine gefährliche Provinz, Pontus, als Statthalter gesandt, davon heißt er Pontius. Die wilden Bewohner der Provinz bändigt Pilatus; mit dem Zucken seines Auges gebietet er über Leben und Tod. Daher läßt ihn Herodes, der wegen des Messias einen Aufruhr der Juden fürchtet, nach Palästina kommen. — Hier bricht das Gedicht ab[2], das vor 1187 nach einer lateini-

[1] Die Gedichte des Wilden Mannes und Wernhers vom Niederrhein, hrsg. von K. Köhn, Berlin 1891. Vgl. dazu Kraus: A. f. d. A. XIX 54 ff.

[2] Hrsg. von Maßmann, Dtsch. Ged. des 12. Jh. I 145—256. Weinhold: Z. f. d. Ph. VIII 253—288. Kraus a. a. O. 62 ff 246 ff. Über die Legende

schen Prosa in hessischem Dialekte abgefaßt wurde. Die Sage war weit verbreitet, wie ihre vielen lateinischen, griechischen, deutschen, holländischen, französischen, englischen Fassungen beweisen. Sie gehen alle auf einen Kern zurück, der durch Zusätze allmählich erweitert wurde. Die erweiterten Fassungen der Sage geben uns auch den Verlauf der Erzählung bis zu der Verurteilung Christi und Pilati Selbstmord zu Rom. Sein Leichnam, in den Tiber geworfen, regt den Fluß auf; in die Rhone versenkt, findet er keine Ruhe. Da wirft man ihn in den See des Pilatusberges, wo er bis zum jüngsten Tage liegt und als Wettergeist Schaden anrichtet. — Mit Recht rühmt Scherer die Vaterlandsliebe, die der Dichter unseres Fragmentes in der Behandlung seines Stoffes bekundet. Pilatus erschlägt den Königssohn von Frankreich und hat dadurch das Leben verwirkt, aber die Römer wagen es nicht, die Strafe zu vollziehen, weil die Römer, wie der Dichter sagt, sein Geschlecht und das deutsche Volk mehr fürchten als die Franzosen. Der Patriotismus war es auch, wie der Dichter am Eingange des Gedichtes sagt, der ihn antrieb, das Gedicht in deutscher Sprache abzufassen. Sein Versuch wurde von Erfolg gekrönt; denn sein Werk zeigt deutliche Fortschritte in der Kunst der Erzählung und des Versbaues und bildet so in formeller Beziehung einen Übergang zur ritterlichen Dichtung. — Mit der Veronikalegende und der Rache der Römer unter Vespasian an den Juden und an dem „Vâlant Pilatus" für Christi Tod beschließt auch ein steirischer Priester Gundacker von Judenburg sein weitausholendes treuherziges Gedichtchen „Christi Hort" um 1250[1].

Mitteldeutschen Ursprungs sind die Legenden vom hl. Ägidius[2] und vom hl. Silvester[3], in oberbayrischer Mundart erzählt uns eine Legende das Leben des hl. Servatius und die Wunder nach seinem

---

vgl. Schönbach: A. f. d. A. II 149—212; E. v. Dobschütz, Christusbilder, Leipzig 1899, 275—383 und in den Beilagen dazu 157—203.

[1] Hrsg. von J. Jaksche: DTMA XVIII (1910).

[2] Hrsg. von M. Rödiger: Z. f. d. A. XXI 331 ff; von Bartsch: Germ. XXVI 1 ff.

[3] Hrsg. von M. Rödiger a. a. O. 145 ff; vgl. dazu Bartsch a. a. O. 57 ff. Der Trierer Silvester, hrsg. von C. Kraus: Mon. Germ. hist. I, Hannover 1895. Vgl. G. Prochnow, Mhd. Silvesterlegenden und ihre Quellen: Z. f. d. Ph. XXXIII 145—212.

Tode. Alle drei gehören noch dem 12. Jahrhundert an und folgen lateinischen Quellen. Die bayrische Servatiuslegende, vielleicht von einem Chorherrn des Stiftes Indersdorf verfaßt, steht unter dem Einfluß eines früheren niederländischen „Servatius" des Vaters der höfischen Dichtung: Heinrich von Veldeke[1]. Servatius war einer der ersten niederrheinischen Bischöfe. In der prächtigen Stadt Tunger hatte Maternus, ein Jünger des hl. Petrus, den Christenglauben verbreitet und manchen Gottessaal gestiftet. Nach seinem Tode stand das Bistum sieben Jahre verwaist, bis ein Engel den Armenier Servatius, von königlichem Blute, herbeiholte und ihm die 72 Sprachen, die im Bistum Tunger gesprochen wurden, beibrachte. Aber Irrlehrer, von denen hier Arius, Manichäus, Collutus und Machmet genannt werden, verfolgen den heiligen Bischof und geben seinen Glauben für Frömmelei (credisheit) aus. Er zieht sich nach Maastricht zurück und lebt als Einsiedler. Später holen die Tungerer ihn wieder herbei; Eufratas in Köln ward dazumal abgesetzt. Der Heilige wallfahrtet nach Rom; als er rasten will, erhebt sich der Erdboden zu einem Stuhl. Ein Engel verkündet sein Ende, zum Begräbnis bringen himmlische Geister ein Totenlaken (uberdon). Der zweite Teil führt dann aus, wie der Heilige sein Bistum gegen den Sturm der Hiunen unter Etzel und der Ungarn schützt[2]. — Die Geschichte der hl. Creszentia[3], die den König Dietrich zu Rom ehelichte, erinnert in ihrem Verlaufe stark an die Legende von der hl. Genoveva. Sie ist in der Kaiserchronik (V. 11368 ff) und nach dieser selbständig bearbeitet. — Höfischen Einfluß zeigt die Legende des hl. Ulrich, Bischofs von Augsburg (923—973), die ein fränkischer Priester Albert nach der Lebensbeschreibung des Abtes Berno von Reichenau (um 1030) im 12. Jahrhundert poetisch bearbeitete[4]. Anschaulich wird hier der Kampf geschildert, den Liutolf gegen seinen Vater Otto d. Gr. erregte und in welchem Ulrich als Versöhner wirkte. — Aus Syrien stammt die Legende vom hl. Alexius und war, wie aufgefundene Bruchstücke zeigen, schon

[1] Hrsg. von Bormans, Maastricht 1858; Piper: D. N.-L. IV 1.

[2] Hrsg. von Haupt: Z. f. d. A. V 75; P. Legband, ebd. XLVI 305. Vgl. O. Greifeld, Servatius, eine oberdeutsche Legende des 12. Jh., Berlin 1887; F. Wilhelm, Sanct Servatius, München 1910.

[3] Hrsg. von O. Schade, Berlin 1853.

[4] Hrsg. von Schmeller, München 1844.

im 12. Jahrhundert in deutsche Verse gekleidet worden. Am bekanntesten wurde die Dichtung des Konrad von Würzburg, der auch die Silvesterlegende poetisch bearbeitete. Alexius verläßt in der Brautnacht, um keusch zu bleiben, die Vermählte und besucht als armer, bettelnder Pilgrim die heiligen Orte. Um einer drohenden Auszeichnung zu entgehen, will der Heilige sich nach Cilicien begeben, wird aber in die Heimat Rom verschlagen. Dort bittet er den Vater um seines Sohnes willen um Obdach. Dies wird ihm zuteil, aber zugleich Verachtung und Mißhandlung seitens der Diener und Spott von den Kindern. So lebt er 17 Jahre. Vor seinem Ende fordert er Schreibzeug und bringt sein Leben zu Papier; mit dem Briefe in der Hand findet man ihn entseelt. Nur der Papst vermag der Hand des Entseelten das Schreiben zu entwinden. Bewundernd liest man das Leben, Wunder bestätigen die Heiligkeit. — Goethe, der mit so feinem sicherem Gefühl die echt poetischen Stoffe, wo sie ihm auch begegneten, sofort erkannte, meinte in der Alexiuslegende eine Tiefe der Poesie zu finden, die zur dramatischen Bearbeitung einlade. Diesen dramatischen Versuch hat der englische Kardinal Wiseman unter dem Titel ‚Der verborgene Edelstein‘ mit Glück gemacht.

Die zweite, in ebenso meisterhafter Weise durchgeführte Legende Konrads ist die vom hl. Silvester, deren Mittelpunkt der siegreiche Kampf des Christentums gegen das Judentum bildet. Kaiser Konstantin, der vom Aussatze befallen ist, will sich durch ein Bad heilen, das aus dem Blute von 3000 Kindern bereitet werden soll. Im Traumgesichte weisen ihn Petrus und Paulus an Papst Silvester, der ihm ein anderes Bad bereiten werde. Silvester unterrichtet den Kaiser, und nachdem dieser dem argen tiufel und aller der gezierde sin widersagt hat, erfolgt die Heilung und des Christentums Sieg. Aber Helena, die zu Bethania als jüdische Proselytin lebt, versucht den Neubekehrten für die Synagoge zu gewinnen. Demütig antwortet der noch glaubensschwache Kaiser, daß er nicht zu entscheiden wage; eine Disputation zwischen jüdischen und christlichen Weisen solle zu Rom den Ausschlag geben. Den zwölf weisesten Juden stellt sich, da es nicht auf die Menge ankomme, Silvester allein entgegen. Es beginnt nun ein Meisterwerk der Apologetik von dem Standpunkte jener Zeit; die prophetischen Stellen des Alten Testamentes werden sinnreich gegen das Judentum verwertet. Dem einen Juden gegenüber, der nicht begreifen mag, wie die Gottheit

beim Leiden Christi leidensfrei habe bleiben können, tritt Silvester mit dem Gleichnis (bischaft) von dem Baum und dem Sonnenschein entgegen, dem selbst die Juden Beifall schenken müssen. Als endlich der letzte Jude durch den geheimnisvollen alttestamentlichen Namen Gottes einen Stier tot niederstreckt, verrichtet Silvester das größere Wunder und erweckt das Tier mit einem Worte wieder zum Leben. Darauf bekehren sich Helena wie auch die besiegten Juden. — In der Legende vom heiligen Knaben Pantaleon erzählt Konrad dessen frühe Bekehrung und Martertod. Pantaleon, der die Arzneiwissenschaft erlernen soll, wird durch einen christlichen Priester mit weit vollkommenerer Heilkunde vertraut gemacht; der Knabe heilt einen Gichtbrüchigen, für den heidnische Priester umsonst zu ihren Heilgöttern Gallienus, Ypokras und Asklepius gerufen haben. Im Zirkus (ring) lecken die wilden Tiere dem Heiligen die Hände; erst als der Knabe die Hinrichtung gestattet, fährt das Schlachtschwert durch den zarten Hals, aus dem statt roten Blutes weiße Milch strömt [1].

An die letzte Stelle der Legenden aus dem 12. Jahrhundert setzen wir das mittelfränkische Legendar, das aus einer willkürlichen Aneinanderreihung verschiedener Stücke mit der Bestimmung, vorgelesen zu werden, entstanden ist. Die Bruchstücke, in denen es erhalten ist, zeigen die Bibel, die Apokryphen und Martyrologien als benutzte Quellen [2]. In das 13. Jahrhundert führt uns die poetische Bearbeitung der Legende von den Sieben Schläfern [3]. Die weitverbreitete Sage war im Orient schon im 6. Jahrhundert bekannt; im Okzident findet sie sich zuerst bei Gregor von Tours und ging bald in die ganze abendländische Literatur über. Am Ende des 13. Jahrhunderts wurde sie nach der Legenda aurea in mitteldeutsche Verse gefaßt. Die Erzählung spielt in Ephesus zur Zeit des Kaisers Decius. Es lebten dort sieben Jünglinge, welche

---

[1] Alexius, hrsg. von R. Henczynski, Berlin 1898. — Silvester, hrsg. von W. Grimm, Göttingen 1841. — Pantaleon, hrsg. von M. Haupt: Z. f. d. A. VI 193 ff. Über Silvester vgl. G. Prochnow a. a. O. Ferner G. O. Janson, Studien über die Legendendichtung Konrad von Würzburgs, Marburg 1902 (Dissert.).

[2] Hrsg. von Busch: Z. f. d. Ph. X u. XI. Kraus, Dtsch. Ged. des 12. Jh. 260 ff.

[3] Hrsg. von Th. v. Karajan, Heidelberg 1839. Vgl. M. Huber, Die Wanderlegende von den Siebenschläfern, Leipzig 1910.

sich vor Decius in eine Höhle flüchteten. Ihr Aufenthalt aber wurde dem bösen Kaiser gemeldet, worauf dieser sie einmauern ließ. Nach 372 Jahren wurde die Höhle zufällig geöffnet. Da erwachten die sieben Jünglinge aus ihrem Schlafe. Das Wunder wurde vom Bischof Martin kundgetan, und König Theodosius, welcher an der Auferstehung gezweifelt hatte, bekehrte sich. Die sieben Schläfer aber legten sich zur Ruhe, starben und wurden in der Höhle begraben. — Verbreitet und im 13. Jahrhundert schon von Heinrich von Freiberg in deutschen Versen erzählt war auch die Legende vom Kreuzesholze[1], mit welcher später die von Adam und Eva und von der Sibylle Weissagung in Verbindung traten. — Die Legenden vom hl. Andreas[2], hl. Veit[3], Sante Francisk," Leben des Lamprecht von Regensburg[4], die Sage von Theophilus[5] gehören in ihren deutschen Fassungen gleichfalls dem 13. Jahrhundert an. Die Theophilussage wurde schon bei den Marienlegenden angeführt. Ihre älteste Fassung war griechisch; Paulus, Diakon von Neapel, übersetzte sie ins Lateinische, und bald wurde sie im Abendlande verbreitet.

Hartmann von Aue machte als der erste die Legende hoffähig. Sorgfalt in Bezug auf die äußere Form, die Reinheit der Sprache und des Reimes ist nur die eine Seite des Fortschrittes; dichterische Ordnung und Belebung des Stoffes in Durchführung eines dem Inhalt entsprechenden Gedankens und Ausmalung der einzelnen Szenen bilden die Hauptseite. Hartmann wählte sich ‚eine seltsame Märe von dem guten Sünder', gewissermaßen eine christliche Ödipus-Sage, in der damals verbreiteten Legende des Gregorius von dem Steine. Gregorius ist die Frucht einer blutschänderischen Liebe zwischen Geschwistern. Ausgesetzt und gerettet, bei einem Fischer erzogen, erfährt er später das schreckliche Geheimnis seiner

[1] A. Fietz, Gedicht vom heil. Kreuz von Heinr. v. Freiberg, Cilli 1881. Vgl. F. Kampers, Mittelalterl. Sagen vom Paradies und vom Holz des Kreuzes Christi, Köln 1897.

[2] Hrsg. von J. Lambel: Germ. XII 76 80. Kraus, Dtsch. Ged. d. 12. Jh., 64 ff 250 ff.

[3] Ebd. 24 f 184 ff.

[4] K. Weinhold, Lamprecht von Regensburg, Paderb. 1880, 53—231.

[5] F. Pfeiffer, Marienlegenden, Wien 1863, 193—210. H. Dederich, Zur geistl. Dichtung des MA., Leipzig 1877, 15.

Geburt. Nachdem ihm so ein unbefangener Sinn (tumpheit) geschwunden ist, steht sein Begehren nach Rittertum; er rettet das bedrängte Reich seiner Mutter und vermählt sich ohne Vorwissen mit ihr. Seine tägliche Buße wegen seiner befleckten Geburt führte zur Entdeckung des neuen Greuels. Ein Fischer führt den Büßenden zu einem öden Felsen, schließt ihn mit Ketten daran und wirft den Schlüssel in die See. ‚Wenn ich den Schlüssel wieder finde aus tiefer See, dann bist du ohne Sünde und ein heiliger Mann.‘ Siebzehn Jahre sind in der strengsten Buße verflossen, da stirbt der Papst; Gott gebietet, den Gregorius an seine Stelle zu setzen. Die Abgesandten kehren bei dem Fischer ein, da findet sich der Schlüssel im Bauche eines als Speise aufgetragenen Fisches. Gregorius als Papst wirkt zahlreiche Wunder, davon der Ruf auch nach Aquitanien dringt. Die Mutter begibt sich nach Rom, wird von ihrem Sohne erkannt und der alten Schuld entledigt. ‚An diesen guten Mären soll kein sündiger Mann böses Bilde nehmen, sondern vielmehr selig Bilde: wie viel er auch gesündigt hat, daß sein doch wird guter Rat, so er die Reue begeht und fest zur Buße steht.‘[1]

Die schöne Legende von Barlaam und Josaphat, deren griechische Fassung von einigen dem hl. Johannes von Damaskus beigelegt, von andern ihm abgesprochen wird, bot dem sinnigen Rudolf von Ems den Stoff zu einem allerdings sehr ausgedehnten, aber mit Recht beliebten Gedicht. Der Dichter gesteht, vielleicht etwas übertrieben, er habe in seinen Jugendtagen leider viel gelogen und die Leute betrogen mit trügerischen Mären. ‚Diese Märe aber handelt nicht von Ritterschaft noch von der Minne, auch nicht von Abenteuern oder von der lichten Sommerzeit; es ist der Welt Widerstreit mit ganzer Wahrheit ohne Lug, sondern Spott und ohne Trug ist es in deutscher Lehre der Christenheit eine Ehre.‘ Josaphat ist der Sohn des heidnischen indischen Königs Avernier; Sterndeuter haben die Bekehrung des Königssohnes vorausgesehen, darum verschließt ihn der Vater in einem eigens gebauten Palast. Aber eben dies bringt den Jüngling zu ernstem Nachdenken; in seiner Gefangenschaft erleichtert, macht er viele Erfahrungen; der Gedanke eines künftigen Lebens dämmert ihm auf, und staunend muß er hören,

[1] Sonderausg. von K. Lachmann, Berlin 1838; H. Paul[2], Halle 1900.

daß ebendeshalb die Christen verfolgt werden, weil sie über das Jenseits so manches zu wissen vorgäben. Dem also vorbereiteten Josaphat sendet nun der Herr den Barlaam, einen priesterlichen Einsiedler von der Insel Sennaar. Der kommt als Kaufmann mit Edelsteinen; den edelsten Stein aber kann er nur dem zeigen, der sein Herz von allem Falsch reinigt. Josaphat wird nun im Christentum unterwiesen, sein Lehrer erzählt ihm unter anderem auch die herrliche Parabel (bîspel) von dem Manne in der Grube, die in späteren Tagen Rückert so meisterhaft, aber nicht schöner als der mittelalterliche Dichter, erneut hat. Vergebens versucht der König den Sohn zum Heidentum zurückzuführen; die Heidenpriester werden widerlegt, der Zauberer Theodas sogar bekehrt, sinnliche Versuchungen überwunden. Da gibt der Vater dem Sohne die Hälfte des Reiches, damit die Politik ihn entchristliche. Aber die Regierung Josaphats zeigt eben des Christentums Allgewalt. Rührend ist es, wie nun der greise Vater selbst sich brieflich an den Sohn wendet und um Belehrung bittet. Auch ihm wird die Gnade des Christentums zu teil. Nach des Vaters Tode zieht Josaphat sich gegen den Willen seiner Untertanen in die Einsamkeit zurück, er findet seinen Lehrer Barlaam wieder. Die Leichen der hll. Barlaam und Josaphat werden später feierlich von Sennaar nach Indien gebracht. Die Sage, an den Ufern des Ganges daheim, erscheint schon früh in griechischem und semitischem Gewande und genoß bei den Jakobiten und Melchiten großes Ansehen. Die abendländische Christenheit bekam das Buch im 11. und 12. Jahrhundert, faßte es zuerst lateinisch — nach dem lateinischen Buche arbeitete Rudolf von Ems — und übertrug es dann in fast alle europäischen Sprachen[1]. — Ebenfalls aus dem Orient stammt der Stoff einer in der Weltliteratur weitverbreiteten Legende vom Engel und Waldbruder. Eine ostschwäbische Bearbeitung aus dem Beginn des 14. Jahrhunderts ist erhalten. Sie erzählt von dem vermessenen Gebet eines Waldbruders, der eine göttliche Erscheinung zu schauen begehrt. Daraufhin gesellt sich ihm ein Engel in Klausnergestalt und verleitet ihn zu abenteuerlichen Missetaten; erst als in dem Waldbruder die Einsicht in die eigene Sündhaftigkeit wieder lebendig geworden ist, ent-

[1] Hrsg. von F. Pfeiffer, Leipzig 1843. Vgl. Kuhn, Barlaam und Josaphat, München 1893.

hüllt ihm der Engel alles Geschehene als Schein; und der Waldbruder ist nun von allen vermessenen Wünschen geheilt[1]. Eine der schönsten Fassungen der mittelalterlichen Zweiflerlegende gab im 13. Jahrhundert ein thüringischer Dichter in der Legende vom Mönch Felix, deutlich durch Hartmann von der Aue beeinflußt. Volkstümliche, erbauliche und höfische Elemente reizvoll vereinend, erzählt das Gedicht von einem heiligen Mönche, der sich doch von der ewigen Seligkeit keine Vorstellung zu bilden vermag. Da lockt ihn eines Vögleins Ruf aus der Zelle ins Freie, und als er in sein Kloster wiederkehrt, sind ihm hundert Jahre vergangen wie ein Tag. Das gleiche Motiv kehrt noch im 19. Jahrhundert in den Gedichten vom „Mönch von Heisterbach" wieder[2].

Der ritterliche St Georg, im Morgenlande schon früh als Heiliger verehrt, war durch Wallfahrer auch im Abendlande zu großem Ansehen gelangt; an die Legende hatten sich indes so viele fremde, abenteuerliche, ja fabelhafte Elemente angesetzt, daß deren Ausscheidung noch nicht hat geschehen können. Um so willkommener mußte dieser Stoff den höfischen Dichtern sein. Nach einem bis jetzt noch unbekannten französischen Vorbilde hat Reinbot von Durne, wahrscheinlich aus einem oberpfälzischen Adelsgeschlecht stammend, Dichter und Schreiber des Herzogs Otto des Erlauchten von Bayern (1231—1253), das ‚Leben des hl. Georg' poetisch dargestellt. Das Ausschreitende und Maßlose des Stoffes in Wundern, Martern und Abenteuern hat er durchaus nicht zu mildern versucht; dagegen erzählt er lebendig und durchwebt die Märe mit innigen Gebeten. Es fehlt auch nicht, was man hier nicht suchen möchte, an anmutigem Humor, der hie und da an Wolfram von Eschenbach erinnert; Frau Aventüre, die dichterische Muse, hat mit ihrem lieben Reinbot viel zu plaudern, der Dichter manches zu fragen, der Leser selbst findet sich in das fremde Leben mit hineingezogen[3].

---

[1] Hrsg. von A. E. Schönbach: Wiener Sitzungsber. XLIII (1901). Über die Stoffgesch. vgl. G. Paris, La Poésie du moyen-âge[2], Paris 1895, 151—187.

[2] Hrsg. von v. d. Hagen, Altdtsch. Dichtungen III 613 ff. Vgl. E. Mai, Das mhd. Gedicht von Mönch Felix, Berlin 1912.

[3] Hrsg. v. d. Hagen, Gedichte des MA. I, Berlin 1808; F. Vetter, Halle 1896; C. v. Kraus, Heidelberg 1907. Vgl. Ders., Metrische Untersuchungen über Reinbots Georg, Berlin 1902; F. Wilhelm, Reinbot von Durne: P. B. B. XXXV 360 ff.

Die liebenswürdige Heilige des 13. Jahrhunderts, Elisabeth von Thüringen, mußte in ihrer kindlichen Unschuld, in ihrer ungetrübten Gottseligkeit, in ihrem schweren Leiden, kurz als das edelste Frauenbild, vor dem selbst Kaiser Friedrich II. sich verehrend beugte, willkommenen Anlaß zur Dichtung bieten. Bereits am Schlusse des Jahrhunderts verfaßte ein unbekannter hessischer Geistlicher, übrigens ein Kenner der höfischen Dichtkunst, in Versen ihren Lebenslauf[1]. Den beiden Heiligen auf dem deutschen Kaiserthrone, Heinrich und Kunigunde, widmete, lateinischen Vorlagen folgend, der Thüringer Ebernand von Erfurt in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts sein weitausgesponnenes Gedicht von „Kaiser und Kaiserin"[2].

Besonderes Interesse verdient die Legende von St Christophorus. Der Stoff ist sehr alt; der Name Christophorus wird schon in den alten Martyrologien erwähnt, im 10. Jahrhundert wurde die Sage durch Walther von Speier in lateinische Verse gebracht, eine Fassung des 11. Jahrhunderts findet sich in den Acta sanctorum, wieder eine andere in der Legenda aurea[3]. In deutschen Versen finden wir die Legende, die sich erst auf deutschem Boden poetisch entfaltete, in einer bayrisch-österreichischen Darstellung aus dem 14. Jahrhundert, die aber auf eine ältere, etwa dem 12. Jahrhundert angehörige, zurückweist[4]. Einem andern, aus dem 13. Jahrhundert stammenden bayrischen Gedichte fehlt die Jugendgeschichte St Christophs[5]. Außerdem begegnen wir der Legende wie auch andern hier besprochenen im ‚Passional', von dem bald die Rede sein wird. Der Inhalt der Legende ist in ihrer einfachsten Fassung folgender. Ein heidnischer König hatte auf die Fürbitte Mariens, an die seine Frau sich wendete, einen Sohn bekommen, den man Machmet und Apollo aufopferte und Offorus nannte. Als Offorus zwölf Jahre alt war, zog er in die Welt hinaus, fest ent-

[1] Hrsg. von M. Rieger: L. V. XC (1868).

[2] Hrsg. von R. Bechstein, Quedlinburg u. Leipzig 1860. Vgl. C. M. Priest, Ebernand von Erfurt (Dissert.), Jena 1907.

[3] Vgl. W. Harster, Waltheri Spirensis vita et passio s. Christophori martyris, Speier u. München 1878. K. Richter, Der dtsch. St Christoph, Berlin 1896.

[4] Hrsg. von A. E. Schönbach: Z. f. d. A. XVII 85—141.

[5] Ebd. XXVI 20 ff.

schlossen, nur dem Stärksten dienstbar zu werden. Zuerst diente er einem Fürsten. Als er aber sah, wie dieser beim Riesen sich bekreuzte, um sich vor dem Teufel zu schützen, trat er in des letzteren Dienste. Doch auch ihn verließ er, weil er merkte, daß der Satan vor einem Kreuze die Flucht ergreife. Auf den Rat eines Einsiedlers widmete sich nun Offorus dem Dienste der Menschheit, indem er die Wanderer um Gottes und Mariens willen über einen Fluß trug. Als er so einmal ein kleines Kind hinüberbrachte, deuchte ihm dessen Last mitten in dem Wasser so schwer, als ob er Himmel und Erde trüge. Das Kind entdeckte sich ihm als Heiland und taufte ihn. Der Stab, auf den er sich stützte, begann zu grünen. Christophorus, so hieß er jetzt, ging in die Stadt, um dort die Christen im Kampfe gegen die Heiden zu unterstützen. Die aber banden ihn einmal im Schlafe und suchten ihn durch Martern aller Art zum Abfalle von Gott zu bringen. Doch Christophorus blieb standhaft; seine Seele wurde von Engeln in den Himmel getragen.

Eine eigene Gruppe nach Stil und Sprache bilden die Dichtungen des Deutschen Ordens. Er war 1190 vom Herzog Friedrich von Schwaben gestiftet und der heiligen Jungfrau geweiht worden, weshalb er auch den Kult der Himmelskönigin mächtig förderte. Wie in der Kunst die Deutschordensritter zu „Missionären der Gotik" wurden, so bedeutet auch in der geistlichen Dichtung des Mittelalters ihr Wirken einen neuen Höhepunkt. Das literarische Leben blühte besonders unter den Hochmeistern Luther von Braunschweig und Dietrich von Altenburg. Von den Dichtungen, die im Orden oder auf seine Anregung entstanden, betrachten wir hier nur die Legenden. Ihre Zahl war groß, ihr Umfang meist bedeutend, ihre Dialekte waren verschieden. Obenan steht das Passional, von einem unbekannten Dichter im 13. Jahrhundert verfaßt. Das 100000 Verse zählende Sammelwerk zerfällt in drei Bücher. Nach dem Prologe handelt der erste Teil von unser vrowen und des Herrn Kindheit und nimmt die Pilatussage, die Veronikalegende und die Marienwunder hinzu. Der zweite Teil, der apostel buoch, bringt auch die Geschichte des eingemauerten Joseph von Arimathäa, die Geschichte Johannes' des Täufers und der Maria Magdalena. Der dritte Teil endlich enthält die Legenden von vielen Heiligen. Vom ‚Passional' gibt es keine vollständige Handschrift, wohl aber viele, die Teile enthalten. Die Hauptquelle des Dichters war die

Legenda aurea des Jacobus a Voragine; daneben benutzte er auch apokryphe Evangelien. Das Werk ist im mitteldeutschen Dialekte mit großem erzählerischen Geschick zusammengestellt und trotz seines Umfanges weder verworren noch die Aufmerksamkeit des Lesers ermüdend[1]. Etwas früher ist, wahrscheinlich von dem gleichen Verfasser, ein anderes Sammelwerk, das Buch der Väter, geschrieben worden. Von den etwa 40000 Versen des kulturhistorisch interessanten Werkes ist erst ein Teil, die ersten 4958 Verse, durch den Druck veröffentlicht[2]. Die Quelle bilden die Vitae patrum, die man dem hl. Hieronymus zuschrieb. Mit weit geringerer Darstellungsgabe wurde um 1330 von einem schwäbisch-fränkischen Verfasser das Buch der Märtyrer geschrieben[3].

Den Übergang in die allegorisierende Legendendichtung bildet Hugo von Langenstein, der mit seinen Verwandten in den Deutschritterorden eintrat und diesem die Insel Mainau im Bodensee zu einer Ordenskomturei mitbrachte. Gegen Ende des 13. Jahrhunderts verfaßte er die Legende von der hl. Martina[4]. Für die paränetische Benutzung der Legende mag die Wendung zur Allegorie ein glücklicher Gedanke sein; ob aber für die dichterische, läßt sich stark anzweifeln. Hugo hat aus zwanzig Martern der Heiligen elf ausgewählt; diese geben zu gelehrten Abschweifungen, z. B. über die Natur des Panthers, des Löwen, des Adlers, über Hölle, Himmel, Engel u. dgl., dann aber auch zu zahlreichen allegorischen Anwendungen ungezwungenen Anlaß. Der Dichter gibt sich seinem Stoffe mit reiner Begeisterung hin und führt ihn in klarer, bilderreicher Sprache und klangreichen Versen durch. Ich erwähne hier

---

[1] Das alte Passional, hrsg. von K. A. Hahn, Frankf. 1845 (enthält Teil 1 u. 2 mit Ausnahme von den Jakobuslegenden, welche Klöden in Hagens Germ. VII 251, und den Marienlegenden, die Pfeiffer, [2]Wien 1863, hrsg.). Die Ausg. von K. Köpke (Quedlinb. 1852) enthält den 3. Teil. Auswahl nhd. von S. Rütgers u. d. T.: „Der Heiligen Leben und Leiden." 2 Bde, Leipzig 1913, u. in Neudichtung von R. v. Kralik: „Goldene Legende der Heiligen", Wien 1902. Vgl. E. Tiedemann, Passional u. Legenda aurea: Palästra LXXXVII (1909).

[2] C. Franke, Das Veterbuch, 1. Lieferung, Paderb. 1880. Ges.-Ausg. vorbereitet von Reißenberger für DTMA. Vgl. K. Hohmann, Beiträge zum Väterbuch, Halle 1909.

[3] J. Haupt, Über das mhd. Buch der Märtyrer: Wiener Sitzungsber. LXX (1872) 101 ff. [4] Hrsg. von A. v. Keller: L. V. XXXVIII (1856).

die fünf Weisheiten der Schlange, die in späteren Büchern mehrfach wiederkehren: sie gibt alle Glieder um ihren Kopf, sie häutet sich, sie verstopft die Ohren gegen die Besprecher, indem sie das eine auf den Boden und den Schwanz auf das andere drückt, sie lauert am Wege, sie wohnt in Brombeerstauden und Mauerritzen.

Neben die allegorischen und lehrhaften oder chronistischen Dichtungen aus dem Deutschordenskreis, von denen später noch des näheren die Rede sein wird, stellen sich poetische Paraphrasen und legendarische Ausschmückungen alt- und neutestamentarischer Stoffe, in denen man Bausteine und Plan eines zusammenhängenden deutschen Bibelwerks zu erkennen glaubt. Hierher gehört bereits eine dichterische Paraphrase des Buches Judith, die ein junger Thüringer 1254 für einen Ordensbruder verfaßte[1], hierher die etwas jüngere Reimübertragung von Esdras und Neemyas, ein Makkabäerbuch, das die Geschichte des jüdischen Volkes bis zum Ausblick auf Christus fortführt[2], eine durch apokryphen Inhalt ausgeschmückte Bearbeitung des Buches Daniel[3] und eine Paraphrase des Hiob, deren chronikartiger Schluß den Hochmeister Dietrich von Altenburg verherrlicht[4]. Von letzterer kennen wir auch den Verfasser, Thilo von Kulm, der schon vorher (1331) in dem allegorisierenden Gedichte „Von den siben ingesigeln" ein Leben Christi in höfisch-ritterlicher Einkleidung schrieb[5]. Der Erlösungsgeschichte sind, unter vielen legendarischen Zutaten, auch drei Dichtungen gewidmet, die noch ums Ende des 13. Jahrhunderts von einem niederdeutschen Ordensritter in seiner neuen Heimat verfaßt wurden: Von Heinrich von Hesler ist uns eine Paraphrase der Apokalypse[6], eine Bearbeitung des Evangeliums Nicodemi[7] und das Fragment eines Gedichtes von der Erlösung erhalten.

Dem Leiden Christi weihte auch ein Priester aus dem Johanniterorden, Johannes von Falkenstein, um 1300 in Wien sein

[1] Vgl. M. Hering, Untersuchungen über Judith, ein mhd. Gedicht des 13. Jh. (Dissert.), Halle 1907. Textausg. in Vorbereit. von Dems.

[2] Hrsg. von K. Helm, Tübingen 1904.

[3] Hrsg. von A. Hübner: DTMA XIX (1911). Vgl. Ders., Daniel, eine Deutschordens-Dichtung: Palästra CI (1901).

[4] Hrsg. von T. E. Karsten: DTMA XXI (1910).

[5] Hrsg. von K. Kochendörffer: DTMA IX (1907).

[6] Hrsg. von K. Helm: DTMA VIII (1907).

[7] Ders.: L. V. CCXXIV (1902).

mystisch auslegendes Gedicht Der Kreuziger[1], so benannt, weil Christus der erster Kreuzträger gewesen ist. Leben und Leiden Christi ist auch mit einbezogen in das um 1300 entstandene, schon dem Ausgang höfischer Poesie angehörende, alemannische Gedicht von Johannes dem Täufer und Maria Magdalena[2]. Der ebenfalls dem Deutschordenskreis verwandten Mariendichtung des Schweizers Walther von Rheinau wurde bereits gedacht.

III. Sagenmischung. Spielmannsdichtung.

Der zweite Kreuzzug (1147) führte einen deutschen und einen französischen König, deutsche und französische Ritter gemeinsam in das Wunderland des Ostens. Da zogen Elemente jeder Art mit, die Walther von der Vogelweide wie am Hofe des thüringischen Landgrafen mit ‚Gegrüßt ihr Bösen und ihr Guten!' hätte anreden können. Es fehlte auch nicht der Spielmann[3]. Unter den fahrenden Leuten war auch der geistliche Stand durch die ‚Familie der Goliarden' vertreten, die von der Kirche keineswegs gern gesehen wurde. Das heiter fromme Spielmannsleben gestaltete sich seine Stoffe nach dem eigenen Geschmacke wie nach dem Bedürfnisse der Zuhörer. Da forderte das neue Heimweh der abendländischen Welt nach dem Orient Verlegung des Schauplatzes der Gedichte nach dem Morgenland; der fromme Pilgersinn wünschte Taten, Wunder und Leiden heiliger Personen; der tapfere Kampf- und Eroberungsmut erwartete Schlacht, Belagerung, Brautwerbung, Entführung, Versöhnung; dem gemeinen Zuhörer konnte nichts Willkommeneres geboten werden als Überschwenglichkeit, Spuk, Zauber, alles überbietende List, humoristische Schalkstreiche. Nun waren viele der alten Heldensagen zwar zerbröckelt und dem Verständnisse entrückt, aber noch nicht vergessen, abenteuerliche Geschichten lagen vor und ereigneten sich täglich wenigstens in der übertreibenden Erzählung, der Schatz der Legenden

---

[1] Hrsg. von F. Khull: L. V. CLX (1882).

[2] Vgl. H. Adrian, Das alem. Gedicht von Joh. dem Täufer u. Maria Magdalena (Dissert.), Straßburg 1908. Textausg. vorber. von Dems.: DTMA.

[3] F. Vogt, Leben und Dichten der deutschen Spielleute im MA., Halle 1876. Vgl. auch Scherer, Geschichte d. d. Dichtung im 11. u. 12. Jahrh., Straßburg 1875, 11 ff. Weinhold, Deutsche Frauen im MA. II, Wien 1882, 131 ff. Piper: D. N.-L. II 1, 1 ff.

wurde mehr und mehr zu Tage gefördert. Da hatten die fahrenden Leute den Lieblingsstoff; strengen Zusammenhang, gleichmäßige Behandlung und reine Form verlangten die Zuhörer nicht. So vereinigen sich in der Spielmannspoesie, wie sie vorzüglich am Rheine gepflegt wurde, heidnische Sage und christliche Legende, alte ungeschlachte Art und neuere Überfeinerung, ernsthafte Auffassung und bänkelsängerische Darstellung, so daß man früher diese Gedichte als Ironie gegen die Legende und das Rittertum aufzufassen geneigt war. Auch aus antiken Abenteurergeschichten, wie dem lateinischen Roman ‚Apollonius von Tyrus', wurde mancher Zug übernommen. Die äußere Form in mühelos reimenden, durch kein Gesetz der Füße beschränkten Versen entspricht dem inneren Gehalte. Eine Masse von Alliterationen ist haften geblieben, ein Beweis für das Alter einzelner Teile wie für die geringe Kunst der Überarbeitung. Gemeinsam ist außerdem dieser Art von Poesie die Vorliebe der fahrenden Leute für die Zahl 72 und die Brautwerbung im Morgenlande, mehreren auch der asketische Schluß; und da diese Dichtungen meistens vorgelesen wurden, so findet sich nicht selten am Schlusse der einzelnen Abschnitte der Ruf nach einem Trunke für den Vorleser (man gebe dem leser trinken). Eine genaue Untersuchung und allseitige Würdigung dieser eigentümlichen Gedichte wird dadurch erschwert, daß sie nur in späteren, teilweise umgeschriebenen Handschriften vorliegen.

Das Gedicht vom König Oswald erzählt: Dem König Oswald von England riet sein Herz, eine Gemahlin zu suchen, und ein Engel eröffnete ihm, daß eine heidnische Königstocher ihm zur Ehe bestimmt sei. Da kam an seinen Hof ein Pilgrim, der war geheißen Warmunt, 72 Länder waren ihm kund (nach einer späteren Bearbeitung hieß er Traugemunt, d. i. Dolmetscher). Der rät dem König zu der schönen Pamig, der Tochter des Königs Aaron. Aber dieser weist alle Werbungen um die Hand seines Kindes in der grausamsten Weise ab; denn der Heide will die eigene Tochter heiraten, sobald ihm seine ‚heidenin' gestorben ist. Daher mag keiner die Brautwerbung unternehmen, bis Warmunt dazu einen Raben vorschlägt, den der König an seinem Hofe erzogen hat; der ist auch bereit, sofern man ihm sein Gefieder ganz mit Gold beschlägt. Unterwegs zieht ein Meerweib den Raben in die Tiefe, nur durch List entrinnt er dem buhlerischen Weibe. Am Hofe Aarons droht ihm wie den früheren

Werbern der Galgen; die Königstochter aber erbittet sich den klugen Vogel und erhält ihn durch die seltsame Drohung, sie werde sonst zur Schande des Vaters mit einem Spielmanne davongehen. Dem Raben wird nun ein Schreiben und ein Ring übergeben, mit 72 Schiffen und 72000 Mann möge Oswald zur Entführung erscheinen. Also geschieht's, und durch mannigfache List, auch durch Wunder, die auf Mariens Fürbitte geschehen, entkommt die Königstochter samt drei Dienerinnen. Aaron verfolgt die Flüchtigen. In der großen Not gelobt Oswald, jede Bitte, die in Gottes Namen an ihn gerichtet würde, zu gewähren. Alle Heiden werden erschlagen; um Aaron zur Taufe zu bewegen, erweckt Oswald die Erschlagenen. Da will der Heide den Kampf erneuern; aber seine Krieger, welche die Hölle geschaut haben, weigern sich. Drei sommerlange Tage währt die Taufe; die Getauften aber verfallen sofort wieder dem Tode. Als Oswald in England feierliche Hochzeit hält, erscheint Christus als Pilgrim, und an das Gelübde erinnernd verlangt er die Braut. Traurig gibt der Bräutigam sie hin; da zeigt sich der Pilger als der Erlöser, ermahnt die beiden zu keuschem Leben und kündigt ihnen ihr Hinscheiden nach zwei Jahren an. Engel empfangen die Seele zur Zeit von ihrem Munde und führen sie in das ewige Himmelreich.

Die Sage vom König Oswald ist uns in drei Rezensionen, und zwar jede in mehreren, dem 15. Jahrhundert angehörigen Handschriften erhalten. Diese Bearbeitungen, von denen zwei die Sage in gebundener Rede, eine in Prosa erzählt, weisen auf Gedichte des 12. Jahrhunderts als ihre Vorlagen zurück. Von den zwei poetischen Fassungen bietet die eine den Inhalt ausführlich, und zwar so, daß der possenhafte, spielmännische Charakter überall hervortritt[1], die andere aber in knapper Form mit starker Betonung des geistlichen Zweckes. Letztere Fassung finden wir auch in der Wiener Handschrift von 1472, die unserer Inhaltsangabe zu Grunde liegt[2].

Über die Entwicklung der Sage hat die neuere Forschung folgendes ergeben. Den ältesten Bericht über den englischen König Oswald (635 bis 642) finden wir in der Kirchengeschichte Bedas. Diese von der Sage noch weit entfernte legendenhafte Erzählung

[1] Hrsg. von L. Ettmüller, Zürich 1835.

[2] Der Wiener Oswald, hrsg. von G. Baesecke, Heidelberg 1912; Der Münchener von Dems., Breslau 1907. Vgl. H. W. Keim, Das Spielmannsepos vom hl. Oswald (Dissert.), Bonn 1912.

scheint sich ihr aber, vielleicht durch Einwirkung keltischer Mythen, bald genähert zu haben. So finden wir wenigstens in der 1165 geschriebenen lateinischen Darstellung Reginalds eine Hinneigung zu der spielmannmäßigen Fassung. Der noch immer große Unterschied der Reginaldschen Erzählung von der Darstellung in den deutschen Gedichten erklärt sich am besten aus der Annahme, daß im 9. Jahrhundert eine Verschmelzung der Hilde- und Oswaldssage stattgefunden habe. Die in beiden Sagen wiederkehrende Erzählung, daß ein König trotz vieler Hindernisse um die Tochter eines ausländischen Fürsten wirbt, konnte dazu die Veranlassung gegeben haben. Die Sage von der Werbung durch einen Raben aber ist schottischen Ursprungs; die in einer andern Rezension sich findende Erzählung, daß Oswald sich als Kaufmann verkleidet habe, weist auf eine Anlehnung an die Rothersage hin. In dieser Form kam die Sage durch schottische Mönche nach Deutschland, wo sie freudige Aufnahme fand und unter der Einwirkung der Kreuzzüge allerlei Änderungen und Erweiterungen erfuhr und in manchen Ländern, wie in Bayern, Tirol, Steiermark, Kärnten, Krain und in der Schweiz, bis zur Gegenwart nichts an Beliebtheit verlor[1].

Ähnlich in den Motiven und in der Ausführung ist das Gedicht von König Orendel oder vom Graurock, in welchem eine sehr alte Sage, der ein Naturmythus zu Grunde lag, mit der Legende vom heiligen Rock in Trier in Verbindung gebracht ist. Die Sage, welche als Kern auch in unserem Gedichte noch immer erkennbar ist, findet sich schon in der jüngeren Edda und wurde von dem Spielmann, der wahrscheinlich aus der Gegend um Trier stammte, mit dem heiligen Rock verbunden. Wann dies geschah, läßt sich, da als Hauptgrundlage der Überlieferung nur ein Augsburger Druck vom Jahre 1512 dient, nicht bestimmt angeben. Wahrscheinlich dürfte, wie die Vergleichung mit andern Spielmannsdichtungen ergibt, das Original an das Ende des 12. Jahrhunderts zu setzen sein, die durch Zusätze erweiterte Fassung aber, in der es uns vorliegt, einer jüngeren Zeit angehören. Der Inhalt des Gedichts, das man die germanische

[1] Über die Sage von J. Zingerle, Die Oswaldlegende in ihrer Beziehung zur dtsch. Mythol., Stuttg. 1856. A. Berger, Die Oswaldlegende in der dtsch. Lit.: P. B. B. XI 365 ff. L. Schulze, Die Entwicklung der dtsch. Oswaldlegende (Dissert.), Halle 1888.

Umgestaltung der uralten Odysseussage oder einen christlichen Argonautenzug zu nennen pflegt, ist folgender: Der Heiland hat für uns 40 Tage in dem Rock gefastet, von dem der Dichter singen will: Maria hat ihn gesponnen, St Helena auf dem Ölberge ohne Naht gewirkt. Nach der Kreuzigung erhielt ihn ein alter Jude, konnte aber die Blutflecken nicht herausbringen und warf ihn in einem Steinsarge ins Meer. Nach verschiedenen Abenteuern im Meeresgrunde, neun Klafter tief unter der Erde, im Besitze des Wallers Traugemunt wird das heilige Gewand von einem Walfische verschlungen. Jetzt tritt Orendel in die Sage ein. Er ist der Sohn des Königs Eigel von Trier — man denke hier an die Eigelsteine, die am Rhein und an der Mosel vorkommen. Orendels Gattin soll die schönste aller Frauen, die von Tempelherren bediente Königin Bride am heiligen Grabe werden. Mit 72 Schiffskielen fährt der Held die Mosel und den Rhein abwärts in die ‚wetterische‘ See, erleidet Schiffbruch, gräbt sich gegen die Vögel drei Tage in den Sand, kommt zu dem Fischermeister Ise und fängt als dessen Gehilfe den Walfisch mit dem verschlungenen Graurock. Dieses Gewand, von Orendel fernerhin getragen, macht unverwundbar, und der Held selbst führt von dem gefeiten Kleide fortan den Namen Graurock. Übermenschliche Kämpfe werden durchgemacht; der Riese Metwin, der auf einem Elefanten reitet, einen Helm mit 19 Ecken und einen Schild mit goldenen Schellen und vollständigen musikalischen Vorrichtungen trägt, wird abgetan, die Beute den fahrenden Leuten geschenkt; ‚die trugen sie bald hin zum Wein‘. Nach der Vermählung mit Bride, der schlachtenfähigen Jungfrau, ruft Engelsbotschaft den Graurock nach Trier, das von Heiden bedrängt ist. Die Heiden lassen sich ohne Kampf taufen; Orendel legt den Graurock in einen Steinsarg. Noch hat der Held eine Fülle von Abenteuern zu bestehen, bis ein Engel die Botschaft bringt, Orendel und seine Braut würden nach zwei Tagen und einem halben Jahre durch einen seligen Tod in das ‚frone Himmelreich‘ eingehen. Da tun sie sich samt Meister Ise der Welt ab[1].

[1] Hrsg. von A. Berger, Bonn 1888. Nhd. von Simrock, Stuttgart 1845. Vgl. L. Beer, Der Stoff des Spielmannsgedichtes Orendel: P. B. B. XIII 1 ff. R. Heinzel, Über das Gedicht vom König Orendel: Wiener Sitzungsber. CXXVI 1 (1892). H. Tardel, Untersuchungen zur mhd. Spielmannspoesie (Dissert.), Schwerin 1894.

Das echteste Produkt der Spielmannsdichtung ist die Märe von Morolf (Salman und Morolf). Zu Jerusalem gebot als Vogt über die ganze Christenheit der weise Salman mit seiner Gattin, der Tochter Cyprians von Indía. Zur selben Zeit herrschte auf der andern Seite des Wendelsees König Pharao. Der strebte nach Salmans Gattin, deren Erwerb ihm erlaubt dünkte, weil Salman sie ihrem Vater geraubt hatte. Pharao wurde mit seinem Heereszuge geschlagen, gefangen und gegen den Rat Morolfs (er ist hier der weise Bruder des Königs Salman) der Königin zur Hut übergeben. Morolf meinte:

> Das dünket mich nicht gut;
> Wer Stroh noch zu dem Feuer tut,
> Leicht zündet beides sich da an:
> Also geschieht dir mit König Pharao,
> Willst du deine Frau ihn hüten lan.

Also geschah's, Pharao flüchtete. Nach einem halben Jahre kam ein Spielmann von ihm gesandt und brachte der Königin eine Zauberwurzel; die legte sie unter ihre Zunge und fiel alsbald wie tot nieder. Sie wurde beigesetzt und war nach fünf Tagen verschwunden, von dem Spielmanne dem Pharao zugeführt. Nun beginnen Morolfs Listen. In der Haut eines alten Juden fährt er in einem ledernen Schifflein an Pharaos Hof. Dort spielte er lustige Schwänke, legt die heidnischen Kapläne, die den König vor dem Schlafengehen einsegneten, auf einen Haufen, schimpft den heidnischen Pfaffen, ‚daß seine Messe so lang was‘, muß, weil er erkannt wird, flüchten und senkt sich mit seinem Schifflein auf den Meeresgrund. Nachdem er dem Salman Botschaft gebracht hat, beginnt der Heereszug. Salman, der sich heimlich in Pharaos Burg geschlichen, wird erkannt und soll gehängt werden. Sein Horn ruft zur rechten Zeit die Heergenossen mit Morolf an der Spitze herbei, und Pharao wird getötet. Nach Morolfs Rat sollte auch die ungetreue Salome dem Tode geweiht werden; aber Salmans Liebe rettet sie. Daher eine zweite Entführung durch den König Princian, bis Morolf solchen Geschichten durch die Ermordung des leichtsinnigen Weibes ein Ende macht.

Die unserem Gedichte zu Grunde liegende Sage ist uralt und hat sich im Anschlusse an die schon in der Bibel vorhandenen Motive zunächst bei den semitischen Völkern gebildet. Von diesen kam sie

nach Byzanz und von hier zu allen Völkern des Abendlandes. An den ursprünglichen Kern der Sage haben sich aber bei dieser Verbreitung verschiedene nationale Elemente angesetzt. In Deutschland wurde der Stoff in einem später zu besprechenden Spruchgedichte, in unserem Spielmannsepos[1] und von Hans Folz und Hans Sachs in dramatischer Form behandelt. Unser Spielmannsgedicht wurde im fränkischen Dialekte am Ende des 12. Jahrhunderts südlich von Trier abgefaßt, ist uns aber nur in einer dem 14. Jahrhundert angehörigen Überarbeitung überliefert. Wir haben darin zugleich, wie die kleine Probe dartut, das frühe Beispiel einer eigentümlichen, echt volksmäßigen Strophe. Diese schiebt zwischen vier Reimzeilen von verschiedener Länge einen reimlosen Vers (Waise) und erhält dadurch einen ungemein frischen Gang. Sie war später als Jakobston oder Lindenschmied beliebt. Leider hat der Überarbeiter öfters diese Strophenform ganz verwischt; an ihre Wiederherstellung ist natürlich nicht zu denken.

IV. Allgemeines über deutsche Heldensage. Biterolf und Dietleib.

Außer den erwähnten Gedichten haben die fahrenden Leute im 12. Jahrhundert noch manche gute Märe bearbeitet; erhalten ist der König Rother, über welchen im lombardischen Sagenkreis zu berichten sein wird, und der Herzog Ernst, dieser allerdings nur in Bruchstücken. Auch an den Nibelungen-Abenteuern und den Stoffen des Heldenbuches haben Spielleute sich versucht und im Nibelungenliede steht noch immer Volker der Spielmann als der leuchtende Repräsentant der ganzen Gattung.

In Rücksicht auf das, was oben über die Entwicklung der Heldensagen ausgeführt ist, darf man in ihnen zunächst mythische, dann historische und endlich auch ethische Beziehungen unterscheiden. Zu den ersten zählen Kämpfe mit Riesen und Zwergen, die Schwanjungfrauen, die unsichtbar machende Tarnkappe; auch der Feueratem Dietrichs ist mythischer Natur, so wie die Nibelungen im ersten Grunde nichts anderes sind als Schwarzelben, die im Dunkel der Erde den goldenen Hort sammeln. Die geschichtlichen Beziehungen,

[1] Hrsg. von F. Vogt, Halle 1880.

die in den berühmten Namen Theodorichs, Attilas, Rotharis und in den großen Kämpfen der Völkerwanderung wurzeln, dürfen um so weniger gering angeschlagen werden, als ja die Chroniken und Geschichtsbücher aus jenen Zeiten einen nicht geringen Teil der Sagengebilde aufgenommen haben. Die ethische Seite, auf die einzugehen wir bei den einzelnen Sagen noch Gelegenheit haben werden, tritt fast unbewußt, aber darum doch ebenso bedeutsam, besonders in der Mannen- und Herrschertreue, in der Waffenverbrüderung, im Familienleben hervor.

Mögen denn die Gestalten unserer nationalen Sagen, deren wichtigste Kreise wir bereits (S. 27 f) kennen lernten, noch einmal rasch vorüberziehen. Da sind zuerst die Könige, hervorragend durch Kraft und Mut, zumeist in jugendlicher Schönheit und von wunderbarem Ursprunge, dem dann wunderbare Jugendschicksale folgen. Die Ergebenheit ihrer Recken wird durch Treue und Freigebigkeit (milte) der Herrscher bedingt. Weil die Könige jung sind, so stehen ihnen mit Rat und Unterweisung die Meister zur Seite, verschieden in Charakter und Schicksalen: Meister Berchtung bei Wolfdietrich, der unglückliche Meister Ilsan, dem die anvertrauten Könige vor Ravenna erschlagen werden, Hildebrand der Alte, der sich selbst den Lehrproben seiner Schüler aussetzt, endlich Sibich der ungetreue Ratgeber. Die Recken erinnern deutlich an die altdeutschen Gefolgschaften; ein besonderes Verhältnis ist das der Heergesellen: sie haben durch Blutmischung das Verwandtschaftsverhältnis zum gegenseitigen Schutz und Trutz nachgebildet.

Von den einzelnen Heldenfiguren stellt Wolfhart den freudigen Kriegsmut dar, dem aber unter den eisernen Waffen die feine Sitte gegen Frauen unbekannt geblieben ist, es ist der Recke ohne allen Anflug vom Ritter[1]. Originelle Figuren sind der Spielmann und der streitbare Mönch. Der Spielmann (Horant in der Gudrun, Volker von Alzei in den Nibelungen) spielt zauberhafte Musik, der nichts widerstehen kann und die er von den Wassernixen erlernte; der Zauber löst sich nur, wenn er versteht, das Lied rückwärts zu spielen, oder man ihm von hinten die Saiten zer-

[1] Über seine Gestalt und ähnliche (Wate, Ilsan, den Riesen Ecke 2c.) vgl. L. Wolf, Der groteske und hyperbolische Stil des mhd. Volksepos: Palästra XXV (1903).

schneidet. Das ist natürlich eine Lieblingsfigur der Sänger, die sich hier selbst abbilden. Gewaffnete Geistlichkeit verstößt gegen Recht und Gebrauch, so romantisch sie sich ausnehmen mag. Aber die Helden gehen wohl im Alter in Klöster, tun sich jedoch des Kampfes noch nicht gern ab, sondern schlagen wie Rother auf die Heiden los, die das Kloster berennen, kämpfen den furchtbarsten Streit mit den Geistern der Abgeschiedenen wie Wolfdietrich oder haben sich wie Mönch Ilsan bei ihrem Eintritt in den Orden noch eine einzige Waffenfahrt vorbehalten. Zu dem Waffendienste fügt Rumold noch den Hofdienst eines Schenken oder Küchenmeisters; an ihn setzt sich, besonders im ‚Biterolf‘, der Humor an: besser ist gut Essen und Gewand als harte Kämpfe und Stöße. In dem liebenswürdigen Bilde Rüdigers eint sich mit dem Heldentume die edle Häuslichkeit. Der düstere Hagen vereinigt Eigenschaften, die unverträglich scheinen, er wird in den Widerstreit der Pflichten gestellt und erscheint so zu gleicher Zeit als der getreueste und ungetreueste Mann. Die Untreue, der häßlichste Flecken an dem Helden, hat ihre besondere Figuren: der ungetreue König ist Ermenrich, der ungetreue Ratgeber Sibich; er ist es geworden, weil Ermenrich ihm sein Weib verführte; ungetreue Recken sind Wittich und Heime, zwei Schildgesellen, trotz ihrer sonstigen Untreue einander durch gleiche Gesinnung wandellos verbunden.

Unzertrennlich von den Helden sind Waffen und Rosse. Die Waffen, besonders die Schwerter, sind Zeugen und Symbole der wichtigsten Handlungen des Lebens, befreundete Gefährten in Not und Tod, oft auch von dämonischen Kräften beseelt. Dem Tyrfingschwert der nordischen Sage ist angewünscht, daß es, gezogen, jedesmal seinen Mann fälle, zu den drei größten Schandtaten Veranlassung werde und dem Besitzer den Tod gebe. Balmung, Siegfrieds Schwert, wendet sich sogleich gegen die Geber, bringt aber auch Hagen den Tod. Gute Schwerter werden in Zauberquellen gehärtet; Wieland der Schmied bereitet solche Waffen, mit denen man Wollflocken im Wasser und durch leisen Druck die schwere Panzerrüstung samt dem darin steckenden Manne in zwei Hälften zerschneidet. Darum sind solche Schwerter, die oft in wunderbarer Weise erworben wurden, den Besitzern so lieb als Frauenhuld; ‚ich minne Schild und Speer‘, sagt Wolfdietrich. — Und den edlen Rossen wohnt Verstand inne, sie verstehen die Worte ihres Herrn, retten ihn aus Gefahr und

beweinen sein Unglück; darum sind sie seine Lieblinge: Schemming, Wittichs Roß, erhält als Lohn Öhmde und lindes Heu versprochen.

‚Was Leides leiden die Männer, das beweinen alles die Weiber', sagt das Lied von Dietrichs Flucht. In der Edda stößt sich Brunhild nach Sigurds Tod das Schwert ins Herz. Kriemhild ist der Typus treuer Frauenliebe, die beim Verluste zur grausamsten Rache aufflammt; Helche das vollkommene Bild der Königin, klug, liebevoll, Fürsprecherin der Besiegten, Trost der Heimatlosen; Ute, die Hausfrau des Meisters Hildebrand, ist die sorgsame Pflegemutter der Helden, sie bleibt dem lang abwesenden Gatten treu und erkennt ihn wieder an dem Ringe, den er bei der Rückkehr in den Becher senkt. Gudrun stellt die Ausdauer der Frau in Kummer und Leid dar.

Eine ganze Reihe von Helden bringt das um 1250 von einem sagenkundigen Dichter auf Grund der volkstümlichen Überlieferungen in höfischer Manier geschaffene Gedicht Biterolf und Dietleib zusammen, dessen Inhalt daher bereits hier in Kürze angefügt sei

Mit seiner Gemahlin Dietlinde hält Biterolf Hof zu Toledo, in der Nähe des Berges, auf dem die Zauberei erfunden wurde, die man jetzt noch übt. Biterolfs Schwert Schrit wurde zu Azzaria geschmiedet; ‚den Meister will ich euch sagen, er hieß Mime der Alte'. Ein Waller erzählte an Biterolfs Hofe von der Herrlichkeit des Hunnenreiches unter Etzel und Frau Helche, ‚an der zwar die Taufe verloren sei, die aber ganz christlich lebe und viele Christen an ihrem Hofe habe. Verlockt von solcher Herrlichkeit, verließ da Biterolf Reich, Weib und Kind, den dritthalbjährigen Dietleib. Feindlich traf er zuerst auf Walther von Spanien, ‚von dem ihr wohl früher schon vernommen habt', der aus hunnischen Landen heimkehrte. Den Kampf scheidet das Erkennen, Walther ist ja der Onkel Biterolfs, es wird ihm darum die Hut über Toledoland übertragen. Beim Zuge durch Bayern will man den Biterolf zur Maute zwingen, in Bechlarn wird er in Rüdigers Abwesenheit von Frau Gotelind gastlich beherbergt. So gelangt er gen Etzelenburg und findet da manchen guten Helden, als: Schruthan von Meran, Irnfried von Thüringen, Irink von Lothringen. Die Helden machen ruhmvolle Züge gegen die Preußen, Biterolf führt den König Bodislav gefangen mit sich, bei Frau Helche nennt er sich Diete aus Teneland.

Als höbe ein neues Gedicht an, beginnt nun das dritte Abenteuer. Dietlinde, eine Königin, hatte einen Sohn Dietleib; er wurde fleißig unterrichtet, ‚seine Lehrer setzten ihn selten auf den Regenbogen'[1]. Er fragte nach seinem Vater, die Mutter verkündete die traurige Mär. Da beschloß der dreizehnjährige Knabe, den Vater aufzusuchen; heimlich, als ginge es zur Falkenbeize, zog er von dannen. Aus Hagens Burg Trosa besiegte er die Burgmänner, ohne nur das Speereisen an den Schaft gesteckt zu haben. Im Wasichenwald fürchtete er Räuber, ‚an denen niemand Lob erwerben kann, es sei denn, daß er sie Land und Leuten zum Heile tot schlüge'. Die Wormser Helden, die von dem Heereszuge gegen die Sachsen eben heimfuhren, besiegte er. Zu Etzelenburg wurde seine jugendliche Schönheit sehr bewundert, Biterolf fühlte sich zu dem Knaben hingezogen: ‚wo jemand Verwandte sieht, ohne sie zu kennen, sein Herz trägt ihn dahin'. Bei einem Zuge gegen die Polen wird der Knabe zurückgelassen, verkleidet zieht er hinterdrein und hat einen Zweikampf mit Biterolf, der an dem Klange fast das gute Schwert Schrit erkannt hätte. Held Rüdiger hatte indes Biterolf erkannt, vor dem er ‚bei Arjas im Streite mit genauer Not genas'. Indes versprach er, vor allen Männern und Frauen Schweigen zu beobachten. Aber weil er nicht gelobt hatte, vor Mädchen zu schweigen, durfte er Herrad, der Niftel von Frau Helchen, alles mitteilen. So folgte denn die Erkennung zwischen Vater und Sohn. Dietleib wurde zum Ritter geschlagen und begehrte das von den Burgunden ihm angetane Leid zu rächen. Da ward diesen durch Rüdiger für die nächste Sonnenwende abgesagt. Der edle Herold hatte die Ehre, zwischen den Frauen Brunhild und Kriemhild zu sitzen, und wurde trotz seiner absagenden Botschaft reich beschenkt.

Es folgt nun der Heereszug der Heunen an den Rhein, furchtbare Streiche werden ausgeteilt, eine ganze Heldenwelt wird vorgeführt. Die Königinnen geboten endlich Waffenruhe, und beim Friedensmahle ward viel über die Beulen und Hiebe gescherzt, die jeder davongetragen. Etzel belehnte später den Helden von Toledo mit dem schönen Lande Steier und erbaute selbst Treisenmure; hier sahen sich die Frauen Helche, Dietlind und Gotelind häufig.

Der Dichter des ‚Biterolf' gebot über einen reichen Sagenschatz; er kennt z. B. außer dem kunstreichen Schmiede des Schwertes Schrit

---

[1] Uf den Regenbogen bouwen (Klage, 1095) = Luftschlösser bauen.

noch zwei andere Meister: Wieland und Hertrich aus Waskonienland; aber er übertreibt nicht nur, sondern geht mit den alten Sagen durchaus willkürlich und fast unerlaubt um. Die Dichtung wurde, wie aus der Sprache erkennbar ist, in einem Lande Österreichs, wahrscheinlich im Donautale, bald nach 1250 verfaßt; die Anregung zur Episode des Preußenzugs ist aus den Kreuzfahrten österreichischer Deutschordensritter entsprungen. Wenn der Dichter hie und da seine Hörer um Schweigen bittet, von dem Waller erzählt und sich oft auf das Buch (die alte Erzählung) beruft, so verrät er sich als einen fahrenden Sänger; auf einen solchen deuten auch die Formeln der volkstümlichen Poesie hin. Der Spielmann kennt indes auch gar wohl höfische Zucht und Sitte und kleidet seinen Sang auch in die metrische Form des höfischen Epos; die Versbehandlung stimmt ganz mit der in der ‚Klage' überein[1].

V. Das Nibelungenlied. Die Klage.

Viel Wunderdinge melden die Mären alter Zeit
Von preiswerten Helden und großer Kühnheit;
Von Freud' und Festlichkeiten, von Weinen und von Klagen,
Von kühner Reden Streiten mögt ihr nun Wunder hören sagen.

Nach solchem Eingange, der die Quellen und den Inhalt des Sanges bezeichnet, beginnt der Sagenkranz des Nibelungenliedes: Es wuchs in Burgund eine schöne Jungfrau, Kriemhild; ihretwegen mußten viele Helden das Leben verlieren. Drei Könige hatten sie in Hut: Gunther, Gernot und Giselher; die Jungfrau war ihre Schwester. Zu Worms am Rhein wohnten sie mit ihrer Kraft; ihnen dienten viele Ritter, als da waren Hagen von Tronje und sein Bruder, der schnelle Dankwart, der starke Volker von Alzei und noch mancher andere tapfere Degen. Einst träumte Kriemhild, wie sie sich einen wilden Falken zöge, den ihr zu großem Leide zwei Adler zerrissen. Der Falke, so deutete die Mutter, Frau Ute, das ist ein edler Mann; möge ihn Gott behüten, er muß für dich verloren gehen. ‚Was sprecht Ihr mir vom Manne, liebe Mutter? Ich will bis an meinen Tod ohne Minne bleiben; es ist manchem

[1] Hrsg. von O. Jänicke, Dtsch. Heldenbuch I, Berlin 1866. Vgl. A. E. Schönbach, Über die Sage von Biterolf u. Dietleib: Wiener Sitzungsber. CXXXVI 9 (1897); W. Rauff, Untersuchungen zu Biterolf u. Dietleib (Dissert.), Berlin 1907.

Weibe deutlich geworden, wie Liebe zuletzt mit Leid belohnt.' So lebte sie in hohen Tugenden, bis ein edler Ritter um sie warb; das war der edle Falk, den sie im Traume sah.

Am Niederrheine wuchs eines reichen Königs Kind, sein Vater hieß Siegmund, die Mutter Sieglind; die Burg, auf der sie wohnten, war Xanten genannt. Siegfried hieß der edle Königssproß, der schon in früher Jugend Wunder der Tapferkeit vollbrachte. Er vernahm von der schönen Jungfrau in Burgund und beschloß, um sie zu werben. Großes Gefolge wollte der Vater ihm mitgeben, da er wohl den stolzen Mut der Burgundenkönige kenne, besonders aber den Übermut ihres Dienstmannen Hagen. Aber Siegfried getraute sich ohne königliche Pracht die Jungfrau zu gewinnen; nur von zwölf Gefährten, aber auch von den Sorgen und schlimmen Ahnungen der Heimgebliebenen begleitet, zog er gen Worms. König Gunther staunte ob der Helden in ihren reichen Brünnen und Prachtgewändern. Niemand kannte sie; erst Hagen, zu dem man sandte und ‚dem die Reiche und alle fremde Länder kund sind', wußte Siegfried zu nennen und von ihm zu berichten, wie der junge Held die kühnen Nibelungen, Schilbung und Nibelung, samt ihren Mannen erschlagen und ihren im hohlen Steine verwahrten Schatz gewonnen, wie er sodann den starken Zwerg Alberich bestanden und ihm die unsichtbar machende Tarnkappe abgewonnen, wie er endlich einen Lindwurm tötete und in dessen Blut sich badete, wodurch ihm die Haut hörnern wurde, so daß kein Gewaffen ihn verwunden mag. Da empfing man den Helden mit hohen Ehren; mit Heldenspielen, Steinwerfen und Schaftschießen kürzte man sich die Zeit. Aber die liebliche Jungfrau bekam er nicht zu Gesicht, doch schaute sie oft verstohlen durchs Fenster auf ihn. So verging ein Jahr. Erst, nachdem Siegfried im Heereszug gegen Sachsen und Dänen wertvollen Freundesdienst geleistet hatte, erschien bei dem Siegesfeste die Königstochter inmitten der höfischen Frauen, ‚wie der lichte Mond vor den Sternen schwebt'. Staunend stand da Siegfried, ‚als hätte ein guter Meister sein Bild auf Pergament entworfen'. Da war es Kriemhild gestattet, den Helden zu grüßen, mit lieben Augen blickten sich die beiden an.

Nun erhebt sich neue Mär. Eine Königin war gesessen über See, schön ohnegleichen, von übermenschlicher Kraft. Sie rang mit den Helden im Waffenkampf; wer ihre Minne begehrte, der mußte in dreifachem Wettkampfe mit ihr ringen, der Besiegte verlor sein

Haupt. Zu dieser Brunhild beschloß Gunther den Werbezug zu unternehmen. Siegfried wurde als Reisegenosse gewonnen und ihm dafür die edle Kriemhild zugesagt. Er kannte bereits den Weg gen Isenland und führte mit sich die Tarnkappe, die unsichtbar macht und die Kraft von zwölf Männern verleiht. Als sie nach zwölf Tagen auf Isenstein angekommen waren, erblicken sie Brunhild; Siegfried erkennt sie. Aber auch die Jungfrau erkennt ihn und meint, er sei ihrer Minne wegen gekommen. ‚Gunther ist mein Herr und begehrt dich', erwidert Siegfried. Erschreckt sehen Gunthers Mannen die Zurüstungen zum Kampfe; selbst Hagen ruft aus: ‚Die ihr minnen wollet, die ist des Teufels Weib!' Siegfried in seiner Tarnkappe indes steht Gunthern zur Seite, so daß die starke Jungfrau im Gerschießen wie im Steinwerfen und Springen besiegt wird. Sie unterwirft sich mit ihren Mannen dem König Gunther und folgt ihm an den Rhein. Da empfängt Siegfried, der vorausgefahren war, guten Botenlohn; Kriemhild vernimmt mit mädchenhafter Freude ihr gutes Geschick, das sie dem edelsten Helden bestimmt.

Nicht so die stolze Brunhild; sie beginnt zu weinen und sagt dem tröstenden Gatten: ‚Wohl weinen mag ich deiner Schwester wegen, die ich bei deinem Eigenholden sitzen sehe.' Vergebens eröffnet Gunther für jetzt nur, daß Siegfried ein reicher König sei und stolze Burgen und ein weites Land besitze. Ein schlimmer Argwohn hat sich in das Herz der Königin eingeschlichen. Und sie, die als Jungfrau (Walküre) überirdische Kraft besitzt, benutzt diese noch einmal gegen den Gemahl, bis abermals Siegfried in der Tarnkappe sie bezwingt. Er nimmt ihr dabei heimlich den Fingerring und Gürtel; beides gibt er später seiner Frau. ‚Wollte Gott, er hätte das nimmer getan!' Nach Beendigung des Hochzeitsfestes kehrt Siegfried mit seiner Frau heim gen Xanten und herrscht dort über Land und Leute, auch über das Land der Nibelungen und Schilbungs Recken, bis ins zehnte Jahr.

‚Wie stolz ist doch Frau Kriemhild, und ihr Mann ist nur unser Eigen; er hat uns lange keine Dienste getan', so dachte täglich König Gunthers Weib. Auf ihre Bitten wurden Boten zur Einladung gesandt an Siegfried nach Nibelunges Burg in der Mark zu Norweg. Siegfried und Kriemhild kamen gen Worms, und Brunhild wunderte sich über den prächtigen Aufzug Siegfrieds, den sie immer noch für Gunthers Dienstmann ansah. Vor einer Vesperzeit erhob

sich da groß Ungemach wegen zweier Frauen Zürnen. Kriemhild begann: „Ich habe einen Mann, ihm wären billig alle diese Reiche untertan.‘ Da zürnte Brunhild und nannte abermals Siegfried ihren Dienstmannen. „Ist er denn euer Dienstmann, wie kommt es, daß er dir so lange den Zins versessen hat? Deines Übermutes bin ich wahrlich jetzt satt“, so entgegnete zürnend Kriemhild, ‚und heute noch sollen es beider Könige Mannen sehen, wie ich vor des Königs Weib zur Kirche gehen werde.‘ In großem Zorne schieden die Frauen; und als Kriemhild, was sie gedroht, auszuführen sich unterfing, da griff des Königs Hausfrau sie mit bittern Worten an: ‚Die Eigenholdin soll nicht vor Königs Weibe gehen!‘ Aber Kriemhild enthüllt das verhängnisvolle Geheimnis, daß Gunther nur durch Siegfrieds Stärke sein Gemahl bezwang, nennt Brunhild Siegfrieds Kebse, und vor ihr geht sie ins Münster. Beim Hinausgehen fordert die Königin Beweis für das Gesagte. ‚Ich bezeuge es mit dem Golde, das an meiner Hand zu sehen; ich bezeuge es mit dem Gürtel, den ich umgetan‘, — und Kriemhild zeigte die seidene Borte von Ninive. Jetzt ist Brunhildens Hochmut gebrochen, weinend klagt sie dem Gemahle den Schimpf; der weiß nichts Besseres, als den Frauen Stillschweigen aufzuerlegen.

Brunhildens Jammer erregt tiefes Mitgefühl bei Gunthers Getreuen; der finstere Hagen beschließt, seine Herrin zu rächen; Gernot stimmt alsbald für Siegfrieds Tod. Eine Zeitlang widerstreben der edle Giselher und Gunther im Gefühle des schuldigen Dankes. Falsche Botschaft von drohendem Kriege soll verbreitet werden, damit Siegfried seine Hilfe anbiete und dem Tode geweiht werde. Unterdessen entlockt der in allen Listen gewandte Hagen unter dem Vorwande der Sorge für Siegfrieds Leben Kriemhild das Geheimnis seiner Unverwundbarkeit. Als Siegfried im Drachenblute badete, fiel ihm ein Lindenblatt zwischen die Schultern; da ist seine Haut nicht hörnern. Diese Stelle soll Kriemhild durch ein angeheftetes Zeichen auf Siegfrieds Gewand kenntlich machen, damit Hagen sie vorsorglich beschütze. Kriemhild, die ihren Gatten über alles Maß liebt und für ihn übermäßig fürchtet, muß eben durch solche Furcht den Teuren verraten. Die Kriegsbotschaft geht vorüber, statt dessen beschließt man einen Jagdzug in den Wasgenwald.

Mit Untreuen hatten Gunther und Hagen ein Birschen im Walde beraten. Siegfried errang den Preis der Jagd, er erlegte einen

Löwen, einen Wisent und einen Elch, dazu vier starke Ure und einen grimmen Schelch (Bockhirsch); einen Bären fing er gar lebendig und brachte ihn zum Schrecken der Jäger und Hunde an die Feuerstätte, wo man den Imbiß bereitete. Beim Mahle ward spärlich eingeschenkt; Hagen, dem das Schenkamt anvertraut war, entschuldigte sich; es sei ein klarer Quell in der Nähe, dort könne man den Durst löschen. Und Siegfried, der in allem den Preis errungen hatte, trug ihn auch in der Bescheidenheit davon. Wie sehr ihn auch dürstete, und ob er auch zuerst an dem kühlen Quell angekommen war, so harrte er doch, bis König Gunther getrunken hatte. Das ward ihm schlecht vergolten. Als der Held sich zum Trinken niederbückte, stieß ihm Hagen den Speer an der auf dem Gewande bezeichneten Stelle durch das Kreuz. Aber der zum Tode Verwundete ergriff seinen Schild — die andern Waffen hatte Hagen vorsichtig entfernt — und schlug mit Macht auf den Mörder los. Doch schon trug der Held des Todes Farbe, nieder fiel er in die Blumen, und sein letztes Wort war die Bitte für seine Gattin: ‚Laßt sie des genießen, daß sie Eure Schwester ist!‘ So erblich Siegfried; man ward Rates, es solle verbreitet werden: als er allein jagen ging, da erschlugen ihn Räuber. Da sprach Hagen: „Ich bringe ihn in das Land, und wenig kümmert es mich, ob es bekannt werde!‘ So fuhren sie am andern Tag über den Rhein, nachdem sie in böser Jagd ein edles Tier erlegt. Vor Kriemhildens Kemenate ließ Hagen in der Nacht den Toten legen. Am Morgen fand sie die teure Leiche. ‚Wehe!‘ rief sie, ‚dein Schild ist mit Schwertern nicht zerhauen; du fielst durch Meuchelmord. Wüßte ich, wer es getan, ich schüfe ihm den Tod!‘ An der Bahre ward Gottesgericht gehalten, denn ‚es ist ein großes Wunder, und noch oft geschieht's: wenn der Mordbefleckte dem Toten naht, so bluten die Wunden‘. Und also geschah es hier mit Hagen. Prächtig war die Bestattung. Vergebens bat Siegmund nach dem Begräbnis Kriemhild, wieder nach Xanten zu ziehen, sie blieb in Worms in der Nähe des lieben Toten. Endlich kam eine Sühne mit den Brüdern zu stande. Als aber Kriemhild mit dem Nibelungenhorte, den sie gen Worms hatte bringen lassen, fremde Recken zu werben anfing, da erwachte die Besorgnis Hagens, des übergetreuen Lehensmannes. Abermals erbot er sich, der Schuldige zu werden, und senkte den Hort in den Rhein. Wohl dreizehn Jahre lebte Kriemhild in stetem Leid an ihres Mannes Grabe. Als während dieser Zeit die Königs-

mutter Ute zu Lorsch am Rhein eine reiche Abtei stiftete und bei dem Kloster sich einen Herrensitz vorbehielt, zog auch Kriemhild dorthin und nahm Siegfrieds Leiche mit.

> Da ließ die Jammerreiche — so wollte sie es haben, —
> Sein edeles Gebeine zum zweiten Mal begraben
> Zu Lorse bei dem Münster mit großer Pracht und Ehr:
> In einem langen Sarge liegt dort der Held so kühn und hehr.

Das verderbenbringende, der Unterwelt entstammende Gold ist den unterirdischen Mächten zurückgegeben; doch jenen, die den jugendlichen Helden vertilgten, soll in der Rache Kriemhilds der Untergang bereitet werden. Das früher nur Liebe atmende Herz des Weibes verhärtet sich in finsterem Haß. Es beginnt das Lied der Rache und damit der Nibelungen Not; Nibelungen heißen fortan die Burgunderkönige, seitdem der Hort zu ihnen gekommen.

Damals war Frau Helche, König Etzels Gemahlin, gestorben. Markgraf Rüdiger von Bechlarn wurde als Brautwerber zu Kriemhild gesandt; Hagen erkannte den Helden und widerriet die verhängnisvolle Hochzeit. Als aber Rüdiger Kriemhild Treue schwor und Rache für jedes Leid, da entschloß sie sich, den Bund einzugehen mit dem Heiden, den sie doch nicht lieben konnte; bei Tulna ward sie sein Weib. Aber an Etzels Seite gedachte Kriemhild des Rheines, und ihr Auge wurde naß.

So vergingen sieben Jahre; Kriemhild war ihrer Lehensleute sicher, sie hatte ein Söhnlein geboren, das in der Taufe den Namen Ortlieb empfing. Auf ihr Zureden sandte Etzel Boten an den Rhein: die Nibelungen möchten zum Besuche gen Heunenlande kommen. Froh vernahm Kriemhild die Kunde der Gewährung, am meisten erfreut, daß auch Hagen nicht ausbleiben werde. ‚Hagen bin ich gewogen, er ist ein Degen gut; daß wir ihn schauen sollen, des hab' ich fröhlichen Mut.' Mit tausendsechzig Mannen und neuntausend Knechten fuhren die Könige ab. Als Hagen an der Donau einen Fergen suchte, fand er weise Meerfrauen beim Baden. Er entwandte ihnen ihre Gewänder und erhielt für die Rückgabe Kunde der Zukunft: alle die gen Etzelen-Land reiten, die haben den Tod an der Hand. Nur der Kaplan solle lebend heimkehren. Da riß der finstere Hagen den Kaplan von seinem Weihgeräte und schleuderte ihn in die Donau. Aber dieser schwamm glücklich auf die andere Seite. Jetzt erkannte Hagen, daß die Meerfrauen unvermeidliche Wahrheit gesprochen; er

zerschlug das Boot, das sie hinübergebracht, und verschloß das Geheimnis in trotziger Brust. Bei Rüdiger und Götelind in Bechlarn fanden die Helden Gastfreundschaft; der junge Giselher wurde mit Rüdigers Tochter verlobt; Gernot erhielt als Geschenk ein gutes Schwert. So langten sie endlich im Heunenlande an.

Den Heereszug erblickten zuerst der alte Hildebrand und Dietrich von Bern, die Amelungenhelden; sie warnten Hagen, den ‚Trost der Nibelungen‘, da Kriemhild noch immer Siegfried beweine. ‚Da mag sie lange weinen! erwiderte der rauhe Hagen. Mit bösem Gruß empfing die Königin den Helden von Tronje: ‚Was bringt Ihr mir vom Rhein? Ihr hättet mir den Hort der Nibelungen bringen sollen, der doch mein eigen ist.‘ — Ich bringe Euch den Teufel‘, sprach da Hagen; ‚ich habe an meinem Schilde, meiner Brünne, dem lichten Helm und dem Schwert genug zu tragen.‘ Jetzt merkte Kriemhild, daß die Nibelungen gewarnt seien, und klagte über Verrat. ‚Ich bin es, der sie gewarnt hat‘, sagte Dietrich von Bern; da drückten sich zwei Helden die Hände, das waren Hagen und Dietrich; sie gedachten früherer gemeinsamer Kämpfe.

In ihrer Königstracht, von den Heunenrittern umgeben, ging Kriemhild, wo sie Hagen und Volker fand. Hagen erhob sich nicht zum Gruße, trotzig legte er Siegfrieds Schwert quer über seine Knie. Wohl erkannte es Kriemhild. ‚Nun sagt mir, Hagen, wer hat nach Euch gesandt, daß ihr es wagtet, zu reiten in dieses Land?‘ — ‚Nach mir hat niemand gesandt; drei Helden wurden geladen, es sind meine Lehensherren: bei keiner ihrer Fahrten pflege ich daheim zu bleiben.‘ Und als ihn Kriemhild des Mordes an Siegfried zieh, da gestand Hagen herausfordernd die Tat; doch kein Heunenheld wagte sich an ihn heran. In der Nacht pflogen die Getreuen der Schildwache; der Fiedelspieler Volker ließ seine Saiten erklingen, daß mancher sorgende Mann in süßen Schlummer fiel.

Am Morgen ging man zur Messe, danach erhob sich ein Tjostieren. Zum Mittagsmahle brachte Etzel auch sein Söhnchen Ortlieb; den Kleinen sollten die Burgunden mit an den Rhein nehmen, damit er dort in allen Ehren erwachse. Finstern Mutes meinte Hagen, der junge König sehe nicht nach langem Leben aus. Unterdes war auf Kriemhildens Betrieb das Ingesinde vom Rhein durch ihren Schwager Blödel überfallen und getötet worden; nur Hagens starker Bruder Dankwart entging dem Gemetzel und erschien plötzlich blutüberronnen

an der Türe des Saales. Als Hagen das Geschehene erfuhr, bat er Dankwart, der Tür zu hüten, so wolle er unterdessen mit den Recken Zwiesprach halten. Froh übernahm Dankwart das Kämmereramt bei so reichen Königen. — ‚Schon lange hörte ich von Kriemhilden', fing der furchtbare Hagen an, ‚daß sie ihr Herzeleid nicht vergessen mag. Nun trinken wir die Minne und zahlen des Königs Wein: der junge Vogt der Heunen muß der allererste sein.'[1] Und mit furchtbarem Schwertesschlag traf er das Kind Ortlieb, daß Kriemhild das Haupt in den Schoß flog. Ein furchtbares Morden begann; vergebens strebten die Heunenhelden nach außen, vergebens die äußeren hinein, der Pförtner Dankwart und Volker ließen keinen hinauf noch zu Tal. Erst dem drohenden Rufe Dietrichs von Bern gelang es, für den Augenblick Einhalt zu gebieten; er führte die zitternde Kriemhild und Etzel hinaus, auch Rüdiger erhielt Abzug; als aber neben Etzel ein Heunenrecke hinausschleichen wollte, traf ihn Volker so, daß sein Haupt vor des Königs Füßen hinrollte. Schmerzlich scherzte Etzel: ‚O weh mir dieser Gäste! Da ficht einer gleich einem wilden Eber und ist ein Spielmann. Seine Weisen lauten übel, sein Bogen geiget rot, ja seine Töne fällen wohl manchen Helden zu Tod.' Drinnen aber ruhten die Nibelungen nicht, bis sie den letzten Heunen erschlagen hatten; dann höhnten sie den entflohenen Etzel. Große Schätze bot Kriemhild, wann ihr einer Hagens Haupt brächte.

Von Etzels Helden wagte zuerst Iring aus Dänenland, mit dem guten Schwerte Waske bewaffnet, den Kampf. Er mußte mit allen seinen Helden zum großen Leide Etzels erliegen, ohne daß einer der hervorragenden Burgunden gefällt wurde. Am Abend bat Giselher die erzürnte Schwester um Frieden und Sühne. ‚Wollt ihr mir Hagen übergeben, dann will ich's nicht verweigern', eröffnete Kriemhild. Doch die Könige vom Rhein bedachten sich keinen Augenblick, Hagens wankelloser Mannestreue brachten sie jetzt dieselbe Treue entgegen: die Bedingung wurde verworfen. Da ließ das grimme

[1] Minnetrinken war ein alter heidnischer Gebrauch, der auch ins Christentum sich hineinzog (Johannes- und Gertrudenminne). Einen Abwesenden oder Verstorbenen ehrte man, indem man seiner beim Mahle erwähnte und auf sein Andenken einen Becher leerte. Der Trunk hieß die Minne. Hier wurde also Siegfrieds Minne getrunken, den Kriemhild nicht vergessen konnte, aber die Minne ward in Blut geschenkt.

Weib den Palast anzünden; die Helden schützten sich mit ihren Schilden vor der Glut und tranken todesmüde auf Hagens Rat das Blut der Erschlagenen.

Keiner von den Heunenhelden war den Nibelungen gewachsen; die einzigen aber, die hier mit Erfolg kämpfen konnten, Rüdiger und Dietrich, hielten sich bisher zurück, weil sie, obzwar in Etzels Gefolgschaft, mit den Burgunden in Freundschaft standen. Schon erkannte der edle Rüdiger sein drohendes Geschick, als Etzel und Kriemhild sich ihm zu Füßen warfen und sich an seine Treue wandten; vergebens warf er der Königin ein, daß er ihr wohl gelobt habe, Ehre und Leben für sie zu verlieren, aber nicht die Seele; vergebens bot er dem König Land und Burgen zurück und erklärte sich bereit, ins Elend zu gehen. Was der Gottesarme auch tut und unterläßt, es ist übel getan; und will er sich beiden Teilen versagen, so schilt ihn jedermann mit Recht. Und als die Königin ihn seiner Treue nicht entbinden wollte, empfahl er Weib und Kind und die Verlassenen zu Bechlarn der königlichen Huld; mit aufgebundenem Helme nahte er sich den Nibelungen, er mußte seinen Freunden versagen Dienst und Gunst. Die nothaften Männer erschraken, daß sie den bekämpfen sollten, zu dem jeder Liebe trug. ‚Wollte Gott, ihr wärt am Rheine und ich wäre tot, so hätte ich doch meine Ehre gerettet!‘ seufzte Rüdiger. Als letzte Gabe der Freundschaft bot er Hagen seinen Schild, da wurde manches Auge von heißen Tränen rot. In dem nun folgenden Kampfe erschlug der Held von Bechlarn manche Nibelungen; das schmerzte Gernot; mit dem von Rüdiger geschenkten Schwerte wandte er sich gegen den Geber. Da schlug Rüdiger dem Burgunden durch den flinsharten Helm, aber der todwunde Gernot traf auch Rüdigern zum Tode.

Etzels Wehruf vernahmen auch die Berner, gewaffnet wandten sich die Wölflinge, Dietrichs Mannen, gegen den Saal der Nibelungen, um die Ursache von Rüdigers Tod zu erkunden. Die Spottreden der Burgunden führten bald zum furchtbaren Kampfe, aus harten Ringen wurden Bäche des Blutes gehauen und rotes Feuer aus den Panzern. Da fielen alle Nibelungen bis auf Gunther und Hagen, aber auch alle Wölflinge bis auf Hildebrand. Gewaltig erschrak Dietrich von Bern, als er die Märe vernahm; er nahm selbst sein Eisengewand, unter großen Klagen gewann er wieder den rechten Heldenmut. Vergebens verlangte er, daß die beiden Helden

vom Rhein unter Zusicherung des Lebens sich ihm ergeben sollten; es kam zum Kampfe, der müde Hagen empfing eine tiefe Wunde. Mit ganzer Stärke umschloß Dietrich den Verwundeten, band ihn und führte ihn zu Kriemhild. ‚Nach ihrem tiefen Leiden, da ward sie froh genug.‘ In gleicher Weise überwand Dietrich den König Gunther und übergab ihn Kriemhild: ‚Nie brachte man so gute Ritter als Geisel; so komme denn meine Freundschaft den Heimatlosen zu gut.‘ — Weinend ging Dietrich von dannen. König Etzels Weib aber rächte sich furchtbar. Von Hagen verlangte sie den Nibelungenhort. ‚Die Bitte ist gar verloren‘, sagte der Held, ‚solange meiner Herren noch einer lebt, darf ich den Hort nicht zeigen.‘ — ‚Wohl, ich bringe es an ein Ende‘, sprach die Ergrimmte; sie ließ Gunther das Haupt abschlagen und trug es vor den gefesselten Hagen. Ungebrochen sprach der Held: ‚Nun hast du es ja nach deinem Willen zu Ende gebracht; die Burgunden sind tot, den Schatz weiß nun niemand als Gott und ich allein; der soll dir Teufelsweibe auf immerdar verhohlen sein.‘ Da schwang sie Siegfrieds Schwert und schlug Hagen das Haupt ab. Das sah der alte Hildebrand und rächte des Kampfgesellen Tod, er tötete das rachegesättigte Weib. So lagen nun ringsherum die Leichen der Erschlagenen; Kriemhildens mädchenhaftes Wort von der Liebe Leid war erfüllt.

Ich kann euch nicht bescheiden, was weiter nun geschah.
Als daß man Frau'n und Ritter dorten weinen sah,
Dazu die edlen Knechte um lieber Freunde Tod.
Hier hat die Mär ein Ende: das ist der Nibelungen Not.

Der Inhalt des Nibelungenliedes ist der Hauptsache nach viel älter als die Dichtung. Die Forschungen, welche man über die Persönlichkeit des Dichters anstellte, haben bis jetzt zu keinem befriedigenden Resultate geführt, und man wird sich daher begnügen müssen, die einzelnen Schichten, wie sie in Sage und Dichtung übereinander lagern, nach historischen, kulturgeschichtlichen, sozialen und andern Merkmalen zu unterscheiden. Von dem Wahren, dem Historischen müssen die mythischen, märchenhaften oder frei erfundenen Züge geschieden werden, mit denen die Dichtung die Gestalten der Heldensagen auszustatten pflegt.

Die Sage von Siegfried und den Nibelungen geht auf fränkisch-burgundische Überlieferung zurück. In der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts hatten die Burgunden in der Gegend von Mainz, Speier,

Worms ein Reich gegründet. Bald hatten sie wiederholte Fehden mit dem römischen Feldherrn Aëtius auszufechten, bis endlich Friede geschlossen wurde. Aber hunnische Heeresmassen, welche Attila dem Aëtius zu Hilfe gesandt hatte, vernichteten 437 die Macht der Burgunden. Diese wurden südwärts nach Savoyen gedrängt; die Franken besiedelten das von ihnen verlassene Gebiet. Die große Hunnenschlacht und vor allem der in ihr gefallene König Gundahari wurden bald im Liede gefeiert. Attila war, soviel wir aus den lückenhaften Berichten wissen, nicht an der Spitze jener Hunnenscharen gestanden, welche den Burgunden die traurige Katastrophe bereiteten, aber er galt als der ideale Repräsentant der Hunnen, und so wurde jenes Ereignis auf seinen Namen zurückgeführt und ihm auch der Verrat, von dem die Sage weiß und der von den Römern begangen wurde, zugeschrieben. Dazu kam noch als ferneres historisches Ereignis, das an der Nibelungensage Anteil hat, der plötzliche Tod Attilas in der Brautnacht (453). Sein jähes Ende wird nach allen Berichten mit Hilde, einem deutschen Weibe, in Verbindung gebracht. Nach den einen soll Hilde den Attila, als er eben in trunkenem Zustande sich befand, aus Rache für den Tod ihres Vaters, den sie ihm zuschrieb, ermordet haben; andere erzählen einfach, daß Attila an einem Blutsturze gestorben und tot neben Hilde gefunden worden sei. Die Sage schloß sich dem ersten Berichte an und brachte Attilas Tod mit jener Niederlage der Burgunden in Verbindung. Hilde wurde zur Schwester der drei Burgunderkönige (der zweite Teil des Namens Kriemhild stimmt mit dem ihren überein), der Tod Attilas ein Racheakt, den Hilde wegen des Unterganges ihrer Brüder ausführte. Diese Fassung der Sage von der Not und dem Untergange der Burgunden ist in der nordischen Überlieferung erhalten geblieben, indem hier Gudrun an Attila Rache übt, weil er ihre Brüder erschlug.

Mehr Schwierigkeit als die Erklärung der burgundischen Sage bietet die der Siegfriedsage. Sie geht in urgermanische Zeiten zurück und bildet das Schlußglied der durch nordische Überlieferung vollständiger erhaltenen und neuerdings durch Wagners Bühnendichtung neubelebten Welsungensage. Vollständig ist die Sage von Siegfrieds Ahnen nur in der Völsungasaga (aus dem 13. Jahrhundert) erhalten; auch seine zauberhaften Tugendtaten und damit der mythische Ursprung seiner Gestalt treten in der nordischen Überlieferung viel deutlicher zu Tage, so die Erlegung des Drachens

und die Gewinnung des Hortes. Ganz besonders aber hat Siegfrieds Verhältnis zu Brunhild den mythischen Charakter gewahrt. Durch die Waberlohe dringend, weckt er die auf Felsenhöhe schlafende Walküre, der Lichtheros schreitet durch die Morgenröte zur Sonnenjungfrau. Dieser bereits indogermanische Mythus klingt heute noch im Märchen von Dornröschen nach. Aber auch die nordischen Fassungen sind durch viele spätere Zutaten entstellt, und die Umwandlung des Mythus in die menschliche Heroensage hat zweifellos zuerst in Rheinfranken stattgefunden. Das beweist unter anderem der Umstand, daß bereits 1043, also lange vor den nordischen Liedern, ein ‚Brünhildisfels' auf dem fränkischen Feldberg bezeugt ist.

An Stelle der dämonischen Gegner Siegfrieds, der Nibelungen (= Nebelkinder, finstere Todesmächte), treten die historischen Burgunderkönige, denen die Bezeichnung als Nibelungen nur erst nach der Besitznahme des Schatzes zu teil wird. Der Nibelungenhort wird zum Rheingold; tatsächlich haben im Mittelalter rheinische Goldwäschen bestanden. Hagen, ursprünglich ein dämonisches Wesen, ein Albensohn, wird zum Gefolgsmann der Burgunderkönige. Kriemhild, nordisch Gudrun genannt und Rächerin ihrer Brüder an Atli, wird zur liebenden Gattin und bereitet ihren Brüdern den Untergang. Gerade in dieser Wandlung spricht sich die durch das Christentum bedingte Änderung der sittlichen Anschauungen deutlich aus: die Ehe hat eine ganz neue Bedeutung gewonnen und überwindet die Bande des Blutes. Freilich aber bleibt zugleich noch der heidnische Gedanke der Blutrache in Kraft.

Weitere christliche Bestandteile fanden Eingang, als die Sage von den Franken im 8. Jahrhundert nach Süddeutschland kam. Hier erregte sie infolge der erneuerten Hunneneinfälle und der Züge Heinrichs III. nach Ungarn gesteigertes Interesse und erfuhr während ihrer Verbreitung durch Bayern und das Donautal hinab eine neue Lokalisierung und Bereicherung an Personen[1]. Zu den letzteren gehören der Bischof Pilgrim von Passau, Dietrich von Bern, der edle Rüdiger und der Spielmann Volker; auch die Auffassung Attilas wurde eine günstigere. Pilgrim gehört der Geschichte an, und es ist möglich, daß ihm der Dichter namentlich wegen seiner Verdienste um die Christianisierung der Ungarn ein Denkmal gesetzt

[1] Vgl. E. Kettner, Die österreichische Nibelungendichtung, Berlin 1897.

hat. Er ermahnt Kriemhild, Etzel für das Christentum zu gewinnen. Rüdiger und Volker sind keine historischen Persönlichkeiten, doch kamen durch diese Typen einer geänderten Zeit neue Züge in die Sage. Es sind dies das Rittertum und der Spielmann, zwei Momente, die auf die poetische Gestaltung der Sage von bedeutendem Einflusse wurden. In Süddeutschland wurde die Nibelungensage im 10. Jahrhundert, wenn man einer Angabe in der ‚Klage' glauben darf, entweder ganz oder teilweise in lateinische Verse gekleidet (vgl. S. 66 f). Im 11. Jahrhundert wanderte sie in süddeutscher Fassung nach Niederdeutschland zurück und kam so mit verschiedenen neuen Zügen ausgestattet in die auf Grund niederdeutscher Lieder um 1250 verfaßte, altnorwegische Thidreks-Saga[1].

Auf Grund der Lieder, in denen die Nibelungensage in ihren Teilen verbreitet wurde, verfaßte in Süddeutschland, und zwar in Österreich ein ritterlicher Sänger zu Beginn des 13. Jahrhunderts das Nibelungenepos. Es geschah dies zu der Zeit, in welcher die Ritter in den Frankreich benachbarten deutschen Gebieten nach französischen Quellen ihre Epen schufen. Da die fremden Vorbilder für das südöstliche Deutschland nicht leicht erreichbar waren, suchten die ritterlichen Dichter die bis dahin nur von den Spielleuten gepflegte Heldensage in das nun gefällige poetische Gewand zu kleiden. Zugleich suchte der Dichter, soweit es möglich war, auch der herrschenden Geschmacksrichtung des Rittertums gerecht zu werden. Diesem Zwecke dienen die Schilderung von Festen, die Beschreibung der Rüstungen, Pferde, Kleider, dann besonders auch die Darstellung des auf der Treue der Dienstmannen beruhenden Lehensstaates. Diese Treue des Lehensmannes wird geradezu zum tragischen Elemente. Für Siegfried schürzt dieses freiwillig gewählte Dienstmannverhältnis den verhängnisvollen Knoten. Hagen mit seiner schrankenlosen Ergebenheit zieht eben durch die Kehrseite dieses auf wechselseitiger Treue beruhenden Verhältnisses auch seine Herren mit in

[1] Zur Sagengeschichte vgl. B. Symons: Paul, Grundr. III 651 ff und die dort gegebene ältere Literatur. Von neuerer namentlich O. L. Jiriczek, Dtsch. Heldensagen I, Straßburg 1898; R. C. Boer, Untersuchungen über den Ursprung der Nibelungensage (stark angefochten), 2 Bde, Halle 1906—1909; G. Holz, Der Sagenkreis der Nibelunge, Leipzig 1907; F Panzer, Sigfrid, München 1912. Über die christl. Züge in Nibelungenlied und Klage vgl. A. E. Schönbach, Das Christentum in der altdtsch. Heldendichtung, Graz 1897, 1—108.

das Verderben. Hier waltet nicht mehr wie in der nordischen Darstellung ein blindes Verhängnis; eine Kette von sittlichen Verhältnissen fügt sich Reif um Reif zusammen und umschnürt Schuldige wie Unschuldige. Am ergreifendsten tritt dies im Untergange des edlen Rüdiger hervor. Eine weitere Zutat des Dichters ist die Schilderung des kirchlichen Kultes. Doch konnte dieser, wenn nicht das Wesen der Sage geändert werden sollte, nur etwas Äußerliches bleiben.

Am bedeutendsten aber zeigt sich der Einfluß des Rittertums in der Darstellung des Verhältnisses zwischen Siegfried und Kriemhild. Die Schüchternheit, mit der der Held wirbt, erinnert uns an die Minnelieder; ergreifend wirkt die Liebe, die er seiner Erkorenen entgegenbringt und die auch im Tode noch sein Herz ausfüllt. Aber welche Liebe wird ihm auch von Kriemhilden entgegengebracht! Ihre Liebe steht im Mittelpunkte der Dichtung, ihre Liebe, ihr Leid und ihre Rache bilden deren Inhalt. Kriemhild lebt nur dem Getreuen, sie steht Wache für seine Ehre, in ihm allein sucht sie ihren Stolz. Diese Gattenliebe entlockt ihr nun das verhängnisvolle Wort, das die Rachegeister in Brunhildens Brust wachruft und dem Gatten den Untergang bereitet. Seitdem ist Kriemhild tot, ihr Herz ruht bei dem umsargten Geliebten, sie kann es auch dem höchsten Helden, dem neuen Gatten, als Brautgabe nicht zubringen. Aber diese unverwelkliche Liebe hat als Gegenbild den Haß erzeugt, den dann fortwährende Kränkungen großzogen. Rachedurst erhält ihr Leben; endlich scheint der Augenblick der Vergeltung gekommen; aber der Weg geht über die Leichname der Angehörigen, voran des eigenen Söhnleins. Einen Augenblick steht Kriemhild rachegesättigt vor uns, die in Liebe lebende Frau, die Siegfrieds nicht vergessen mag, wie Hagen ihr vorwirft, jetzt eine Niobe der versteinernden Rache.

Der Inhalt des Nibelungenliedes enthält, wie die vorangehende Betrachtung zeigte, historische, mythische und kulturgeschichtliche Elemente. In formeller Beziehung gebot der Dichter über die technischen Mittel der Darstellung, wie sie zur Zeit der Blüte der mittelhochdeutschen Poesie möglich waren. Das Epos zerfällt in Abenteuer, die wieder aus Strophen sich zusammensetzen. Die Nibelungenstrophe besteht aus vier Zeilen, die paarweise reimen. Eine feststehende Zäsur teilt jede Zeile in zwei Hälften. Die erste Hälfte hat in jeder der vier Zeilen drei Hebungen mit scheinbar klingendem (weiblichem) Schlusse, die zweite Hälfte hat in den ersten drei Versen auch drei,

in der letzten Zeile dagegen vier Hebungen mit stumpfem (männlichem) Schlusse. Diese Strophenform mochte der Dichter in einzelnen epischen Liedern bereits vorgefunden haben, und es ist möglich, daß er das eine oder andere nur wenig zu ändern brauchte, um es in die Dichtung aufnehmen zu können. Zu weit aber ging Lachmann, wenn er behauptete, es sei möglich, die 20 Lieder, aus denen sich das Nibelungenlied zusammensetze, herauszuschälen und von den interpolierten zu scheiden. Das Epos ist ja das nach einem einheitlichen Plane durchgeführte Werk eines Dichters und nicht eines Ordners, der die von Siegfried gesungenen Lieder bloß gesammelt, geordnet und durch neue Strophen in einen Zusammenhang gebracht hätte.

Von der Beliebtheit des Nibelungenliedes zeugen die vielen Handschriften, die es uns überliefert haben. Von ihnen sind die drei aus dem 13. Jahrhundert stammenden Pergamenthandschriften die bedeutendsten. Es sind dies die Hohenems-Münchener (A), die St Gallener (B) und die Hohenems-Laßbergische (C). Von diesen wurden A und C auf dem Schlosse Hohenems bei Bregenz in Vorarlberg entdeckt, worin vielleicht eine Andeutung über den Ort der Abfassung der Dichtung erblickt werden kann. Gegenwärtig wird die A in München, die C in der fürstlich Fürstenbergischen Bibliothek zu Donaueschingen aufbewahrt. Über den Wert der genannten drei Handschriften ist viel gestritten worden; am kürzesten ist A, von der Lachmann schon deshalb annahm, daß sie der ältesten Fassung am nächsten steht; doch ist der Text von B eher zuverlässiger; genau ist die ursprüngliche Form überhaupt nicht mehr zu ermitteln[1].

Einer langen Vergessenheit wurde die Dichtung erst durch Bodmer (1757) und seinen Schüler Myller (1782) wieder entrissen. Des letzteren Ausgabe veranlaßte Friedrich II. zu der bekannten

[1] Ausg. des Nibelungenliedes: K. Lachmann (A), Berlin 1826, N. A. Berlin 1911; von K. Bartsch (B), krit. Ausg. mit Wörterbuch, Leipzig 1870—1880; von demſ. kleine Ausg.[6], ebd. 1886; Fr. Zarncke (C), mit Einl. u. Glossar[6], Leipzig 1887; Piper (B): D. N.-L. VI; nach A in photogr. Nachbildung von L. Laistner, München 1886; von E. Schulte-Strathaus, München 1910. Über die Handschriftenverhältnisse vgl. W. Braune, Halle 1900. Nhd. von Simrock (zahlr. Neuausg.; nebst Urtext, Leipzig 1910); Bartsch, Freytag, Kamp, Junghans (in Reclams U.-B.), Schröter u. a. Vgl. noch R. von Muth-Nagl, Einl. in das Nibelungenlied[2], Paderborn 1907; J. Stuhrmann, Idee u. Hauptcharaktere der Nibelungen[3], Paderborn 1910. Bibliogr.: Th. Abeling, Das Nibelungenlied u. s. Lit., 2 Bde, Leipzig 1907—1909.

huldvollen Zuschrift, die heute noch auf der Züricher Bibliothek unter Glas und Rahmen erhalten ist: ‚Hochgelahrter, lieber getreuer. Ihr urteilt viel zu vorteilhafft von denen Gedichten, aus dem 12., 13. und 14. seculo, deren Druck ihr befördert habet, und zur Bereicherung der teutschen Sprache, so brauchbahr haltet. Meiner Einsicht nach, sind solche nicht einen Schuß Pulver werth; und verdienten nicht, aus dem Staube der Vergessenheit gezogen zu werden. In meiner Büchersammlung wenigstens, würde Ich dergleichen Zeug nicht dulten; sondern herausschmeissen. Das Mir davon eingesandte Exemplar mag daher sein Schicksaal, in der dortigen großen Bibliothec abwarten. Viele Nachfrage verspricht aber solchem nicht; Euer sonst gnädiger König Frch. Potsdam, den 22. Febr. 1784.‘ Erst durch A. W. Schlegels Hinweise und v. d. Hagens Ausgabe (1810) kam der Wert dieses alten Volksgutes wieder der Allgemeinheit zum Bewußtsein[1]. Seitdem hat sich wieder mancher deutsche Dichter an dem grandiosen Stoffe begeistert, und er ist namentlich in seinen dramatischen Wirkungen von Hebbel und Wagner gemeistert worden.

In mehreren Handschriften schließt sich an das Nibelungenlied ein in Reimpaaren abgefaßtes Gedicht, welches nach seinem Inhalte die Klage heißt. Es klagen Dietrich und Hildebrand um die Berner Helden, Etzel um Weib, Kind und Bruder; in Bechlarn erhebt sich die Klage von neuem, in Passau klagt Bischof Pilgrim, am Rheine stirbt Frau Ute vor Leid. Zum Boten Schwemmelin aber spricht der Passauer Bischof: ‚Es soll nicht also bleiben; ich will heißen schreiben die Stürme und die große Not, und wie sie sind gelegen tot, wie es sich anhub und wie es kam, und wie das alles ein Ende nahm.‘ — Der Dichter der Klage führt keine neuen Tatsachen vor; in ihm vermutet man, zumal da die christliche Auffassung stärker als im Liede selbst hervortritt, einen Geistlichen, der nach lateinischem Vorbilde arbeitete. Indes scheinen mannigfache Spuren von Alliteration auch auf benutzte deutsche Lieder hinzuweisen. Die Totenklage, namentlich um die Gefallenen, entspricht einem uralten Volksbrauch[2].

---

[1] Vgl. J. Körner, Nibelungenforschungen der dtsch. Romantik, Leipzig 1911.

[2] Die Klage, hrsg. von Lachmann mit dem Nibelungenlied (nach Handschr. A); von Bartsch (B), Leipzig 1875; von Edzardi (B u. C), Hannover 1875.

VI. Gudrun.

Die niederdeutschen Stämme der Angeln und Sachsen waren auf ihren Schiffskielen in das von den Römern aufgegebene Britannien gezogen. Bald sahen die in der deutschen Heimat zurückgebliebenen, zum ruhigen Landleben und christlicher Gesittung Bekehrten, wie stammverwandte Normannen an ihren Küsten landeten, um Raub, Brand und Plünderung hineinzutragen. Unter den gegenwärtigen Bedrängnissen erfrischte sich das Andenken an die eigenen früheren Raubzüge und Seeabenteuer und vermischte sich mit normannischen Sagen. Aus diesem sächsisch-nordischen Sagenkreis ist uns nur ein größeres Gedicht erhalten, die Gudrun, oft schon eine Nebensonne des Nibelungenliedes genannt. Das Gedicht zerfällt in drei durchaus gesonderte Teile, die nur scheinbar durch einen späteren Bearbeiter vereinigt und durch vielleicht zufällige Namen verbunden sind. Dreimal kehrt Raub und Wegführung übers Meer wieder, dreimal glückliche Heimfahrt oder doch Versöhnung. Der Schauplatz der Begebenheiten wird gewöhnlich an die Ufer der Nordsee verlegt.

Hagen in vier Abenteuern. In Irland saß König Siegeband, vermählt mit Ute, einer Königstochter von Norwegen. Ihr einziges, siebenjähriges Kind Hagen ward durch einen Greif geraubt und in das Greifennest getragen. In hohlem Stein fand er drei Königstöchter, von India, Portugal und Iserland. Sie hielten das Kind für ein Meerwunder oder einen wilden Zwerg, bis es minniglich zu ihnen zu sprechen begann. Es scheiterte ein Schiff mit einem Gottesheere (Kreuzfahrer); Hagen erhielt so Eisengewand und Schwert, tötete die Greife und viel wildes Getier und erhielt durch den Genuß des Blutes von einem erlegten Untiere Zwölf-Männer-Stärke. Auf einem fremden Schiffe gelangte er dann nach Irland zurück und wurde an einem Kreuze auf der Brust erkannt; mit Schönhilde, der Königstochter aus India, vermählt, führt er dann hier seine Herrschaft als ein vâlant aller künige[1]. Seine Tochter Hilde soll nur dem zu teil werden, der Hagen an Kraft gleichkommt; die erfolglosen Brautwerber werden getötet.

Schön-Hilde in vier Abenteuern. Das Mythisch-Märchenhafte des ersten Teils geht ins Heroische über. Zu Hegelingen in Däne-

[1] Teufel aller Könige, d. h. alle Könige fürchteten ihn wie den Teufel.

mark herrschte König Hettel über Friesen und Waleisen. Dorthin drang der Ruf von Hildens Schönheit; Horand und Frute, Hettels Vasallen, gaben den Rat, den Wate von Sturmen als Brautwerber zu senden. Der wußte aber gar wohl, was den Werber in Irland erwartete, und verlangte die beiden Ratgeber als Gefährten. Als Kaufleute, mit goldenen Spangen und Edelsteinen beladen, landeten sie in Irland und legten vor der Burg Bolian ihre Schätze aus. Bei ihnen war gut Kauf, sie verschenkten viel lieber, als daß sie markteten. Am Hofe gefiel besonders der alte Wate mit seinem golddurchflochtenen Haar und seinem naiven Weisen. An einem Abend geschah es, daß Horand gar süß zu singen begann; die Königstochter ließ ihn entbieten und wünschte jeden Abend so schöne Weisen zu hören. Und:

Da sich die Nacht verendet und es begann zu tagen,
Hub Horand an zu singen, daß ringsum in den Hagen
Die Vögel alle schwiegen vor seinem süßen Sange;
Die Leute, die da schliefen, die lagen nicht mehr lange.

Die Hirsche ließen horchend im Wald die Weide stehn,
Die Würmer, die da sollten im Grase schleichend gehn,
Die Fische, die da sollten in dem Wasser fließen,
Die ließen ihre Fährte. Da konnte Horand seiner Kunst genießen.

In Schön-Hildens Kemenate beschieden sang er seine schönsten Weisen und brachte seines Herrn Werbung vor. Da ward die Flucht beredet; gleich als wollten sie die Kostbarkeiten schauen, begaben sich die Frauen auf das Schiff; die Dänen zogen die Segel auf, und als Hagen nach seiner Gerstange rief, spottete Morung: ‚Und eilt ihr uns zu tausend Gewaffneten nach, wir stoßen euch in die Flut und geben euch die wasserkühle Seligkeit.‘ Hagen eilte mit schnell bemannten Schiffen den Flüchtigen nach; ein schwerer Kampf erhob sich, Hagen wurde von Wate getroffen. Schön-Hilde flehte den heilkundigen Wate um Heilung des Vaters an; da kam Sühne zu stande; Hildburg, die einst durch Hagen von den Greifen Befreite, folgt Hilde in die neue Heimat.

G u d r u n in vierundzwanzig Abenteuern. Das Phantastische und Heroische der früheren Lieder geht ins rein Menschliche über, die Sage behauptet fortan mehr den deutschen Boden. Gudrun, Hettels und Hildens minnigliche Tochter, ward, wie einst ihre Mutter, den werbenden Königen versagt, zuerst dem Siegfried von Morland,

dann dem Hartmut von der Normandie, der den Plan gewaltsamer Entführung faßte. Ihm kam Herwig von Seeland zuvor, doch an die Stelle der zuerst beabsichtigten Gewalt trat stille Zuneigung und Verlobung; nur sollte Gudrun noch ein Jahr bei der Mutter bleiben. Inzwischen fiel Siegfried von Morland in Herwigs Gebiet; während Hettel dem künftigen Schwiegersohne zu Hilfe eilte, landete Hartmut von der Normandie in Hegelingenland und führte Gudrun von dannen samt Schätzen und Mägden und Hildburg, der Königstochter aus dem Greifenneste. Als Hettel die böse Märe vernahm, eilte er den Normannen nach. Auf Wülpensand, einem Werder — an der Mündung der Schelde will man einen Wülpensand gefunden haben —, entbrannte harter Kampf, in dem Hettel unter Ludwigs Streichen fiel. Die Nacht trennte die Kämpfenden; am andern Morgen waren die Normannen abgesegelt. Die Hegelingen mußten wegen ihres schweren Verlustes die Verfolgung aufgeben. Sie bestatteten Freund und Feind und errichteten ein reiches Kloster mit Hospitalbrüdern. Wate gelobte Hilden, die Niederlage zu rächen, sobald die Jugend herangewachsen sei.

Gudrun, Herwigs Verlobte, wurde indes fortgeführt. Es tauchten die Burgen der Normandie auf. ‚Über dieses reiche Land sollst du herrschen', sagte Ludwig, ‚willst du Hartmut minnen.' Als Gudrun sich weigerte, schleuderte Ludwig sie über Bord; an den blonden Flechten rettete sie Hartmut und verbarg sie vor des Vaters Zorn. In Hartmuts Burg verweigerte Gudrun der alten Königin Gruß und Kuß, da sie die Anstifterin des Ganzen sei; Ortrun aber, Hartmuts edle Schwester, erwarb durch ihr Mitleid Gudruns Vertrauen. Als diese von ihrem Verlobten nicht ablassen wollte, beschloß die alte Gerlind, sie durch harte Behandlung zu zähmen.

Wilt du nit haben vreude, sô muost du haben leit!

so ruft das Teufelsweib. In schlechtem Gewande, unter Vorwürfen und Schlägen mußte die Arme mit ihrem eigenen Haare Bänke abstäuben und das Gemach der Königin reinigen und heizen. Vergebens bat der von langen Feldzügen heimkehrende Hartmut für die königliche Maid; die ‚alte Wölfin' legte Gudrun jetzt gar auf, ihre und ihres Gesindes Kleider am Strande zu waschen. Hildburg, die treue Gefährtin, teilte das harte Los der Unglücklichen.

Dreizehn Jahre waren vergangen, die Hegelingen-Jugend herangewachsen, da begann unter Horands Führung der Kriegszug. Fast

wären die Kiele am Magnetenberge Givers gescheitert; ein Westwind trieb sie wieder in fließende Flut und an die Küsten der Normandie. Den Jungfrauen hatte indes ein herbeigeschwommener Vogel, der ein Bote Gottes war, tröstende Nachricht gebracht. Am andern Morgen mußten die Königskinder trotz Schnee und Kälte wieder zum Waschen an den Strand. Da nahten in einer Barke Herwig und Ortwin. Gudrun wollte sie auf die Probe stellen:

Ihr suchet wohl Gudrunen, doch des ist nimmer Not.
Die Maid von Hegelingen ist in schwerem Leiden tot.

Da weinten die beiden Helden bitterlich, und Herwig zeigte an seiner Hand den Goldreif, mit dem er sich Gudrun verlobt; diese erkannte nun treue Liebe und gab ihren Namen. Herwig wollte alsbald die glücklich Gefundene heimführen, nicht so Ortwin: „Hätte ich tausend Schwestern, eher ließe ich sie sterben, als daß ich die im Sturm Geraubte meinen Feinden stehlen sollte.‘ Nun erwachte auch in Gudrun der lange unterdrückte königliche Stolz, und weit in die Flut warf sie die Kleider, die Zeugen ihrer Magddienste. Bei der zürnenden Gerlind war am Abend nicht anders Verzeihung zu erlangen, als daß sie sich zur lange geforderten Heirat mit Hartmut endlich geneigt erklärte. Da reichte man ihr königliches Gewand, sie aber sehnte den andern Morgen herbei.

Er kam und mit ihm die Rächer, von Wate dem Alten angefeuert:

Wollt ihr Gudrunen helfen aus der Not,
So sollet ihr die Kleider wieder machen rot,
Die da gewaschen haben ihre viel weißen Hände.

In blutigem Kampfe erlag der greise Heldenkönig Ludwig. Die böse Gerlind wollte Gudrun ermorden, noch einmal rettete sie der edle Hartmut. Dafür wurde denn auch dieser, als er vom alten Wate bedroht war, durch Gudruns Fürsprache gerettet. Der grimme Wate schonte nicht des unschuldigen Kindes. ‚Sollten die erwachsen, ich möchte ihnen mehr nicht trauen denn einem wilden Sachsen.‘ Mit flammendem Auge, mit ellenbreitem Barte kam er geschritten und schlug der bösen Gerlind das Haupt ab. — Eine allgemeine Sühne und eine vierfache Heirat schließen das Gedicht; Herwig erhält die getreue Gudrun, ihr Bruder Ortwin die edle Ortrun, Hartmut, dem man sein Land zurückgibt, die ewig junge Greisenjungfrau

Hildburg, Siegfried endlich, Morlands König, die Schwester des Herwig.

Es liegt uns also das alte, ewig neue Lied von der Treue vor: Treue des Weibes gegen den Verlobten ihrer Jugend, Treue bei langer Trennung unter harten Verfolgungen und Leiden, Treue auch da, wo das unabweisbare Gefühl der Achtung und Dankbarkeit in Konflikt mit ihr zu geraten scheint, Treue sodann der Dienstmannen gegen ihre Herrscher, endlich — und das ist ein oft wiederkehrender Zug in unserem Gedichte — Treue des rasch versöhnten früheren Feindes im gemeinsamen Kampfe gegen einen neuen Angreifer. Ein Hauch der Versöhnlichkeit, die freilich nur nach langen Kämpfen friedestiftend aufzutreten vermag, durchzieht das Gedicht und läßt es in den mannigfaltigsten ehelichen Verbindungen seinen Abschluß gewinnen. So sehr kehrt das Gedicht diese Friedensseite hervor, daß Gudrun, als ihr Bruder Bedenken gegen eine Verbindung zwischen ihm und der verwaisten Ortrun erhebt, diese mit den schönen Worten niederschlägt: ‚Dies sei dein Dienst, bei ihr zu sorgen, daß sie nicht trauern dürfe.‘ Das innigste Waffenbündnis der Seehelden gegen ihre Feinde bildet die Schlußstrophe.

Von den drei Teilen der Dichtung ist der mittlere, die Hildesage, am ältesten. Mit dieser in mehreren nordischen Quellen überlieferten Sage verband sich in Deutschland, allerdings in freier Gestaltung, die Erzählung von Gudrun, gleichfalls eine Wickingersage. Gudrun wurde die Tochter Hildens. Zu der Gudrunsage, die eigentlich nur eine Wiederholung der Hildesage ist, trat dann, noch in Niederdeutschland, im 10. Jahrhundert die Herwigsage in Beziehung; auch sie ist nordischen Ursprungs. Im 12. Jahrhundert war, wie wir aus Anspielungen der Pfaffen Konrad und Lamprecht erkennen, die Gudrunsage schon in Süddeutschland bekannt. Hier wurde die kombinierte Fassung gegen Ende des 12. Jahrhunderts in Verse gekleidet. Diese von einem unbekannten Dichter in Steiermark herrührende Gestaltung der Sage erfuhr dann im 13. Jahrhundert wieder eine der neuen Geschmacksrichtung Rechnung tragende Überarbeitung. Erst in Süddeutschland erhielt die Dichtung unter dem Einflusse der Spielmannspoesie (Herzog Ernst-Sage) den ersten Teil, der eine erfundene Jugendgeschichte Hagens bringt, als Einleitung. Auch das der Rothersage entnommene Motiv der Brautfahrt und der romanhafte Abschluß mit vier Hochzeiten ist das Werk des süd-

deutschen Dichters[1]. Wie die Spielmannspoesie, so ist in stilistischer Beziehung und in der Zeichnung der im Frauendienste erfahrenen Horand, Herwig und Hartmut auch der Einfluß der höfischen Poesie unverkennbar. Ähnlich wie im Nibelungenliede hat der süddeutsche Bearbeiter der Gudrunsage auch einzelne christliche Züge beigemischt, die aber auch hier eine äußerliche Zutat bleiben mußten[2]. Auch sonst bestehen inhaltlich nicht wenige Übereinstimmungen mit dem Nibelungenlied, das dem Dichter offenbar in vielem als Muster vorschwebte[3].

Die Strophe ist der Nibelungenstrophe nachgebildet, doch unterscheiden sich der dritte und vierte Vers durch den klingenden Reim, der vierte außerdem durch Hinzufügung einer Hebung in der zweiten Vershälfte.

Von der Gudrun besitzen wir nur eine einzige Handschrift, und diese stammt erst aus späterer Zeit; sie verdankt ihr Entstehen dem ritterlichen Kaiser Max, der das Gedicht mit einer Anzahl anderer in einem Pergamentband einschreiben und auf seinem Schlosse Ambras aufbewahren ließ. Die Handschrift befindet sich gegenwärtig in Wien. Nach diesem sog. Heldenbuche von der Etsch wurde das Gudrunlied 1820 zuerst gedruckt. Bei einem Gedichte, das also aus der Sprache des 15. Jahrhunderts ins Mittelhochdeutsche zurück übersetzt werden mußte, hat die Kritik weiten Spielraum. Den Versuch einer Wiederherstellung des ältesten Bestandes machten Ettmüller und Müllenhoff, kamen aber dabei zu abweichenden Ergebnissen[4].

VII. Der gotische Sagenkreis.

Um einen überragenden Heldenkönig reiht sich die Geschichte des ostgotischen Volkes, sobald es in die Reihe der zivilisierten Stämme

[1] Zur Sagengeschichte vgl. Symons: Paul, Grundr. III 709 ff. F. Panzer, Hilde-Gudrun, Halle 1900. R. C. Boer, Untersuchungen über die Hildesage: Z. f. d. Ph. XL 1 ff 184 ff 292 ff.

[2] Vgl. Schönbach, Das Christentum in der altdtsch. Heldendichtung. 109 ff.

[3] Vgl. E. Kettner, Der Einfluß des Nibelungenlieds auf die Kutrun: Z. f. d. Ph. XXIII 145—217.

[4] Ausg. von: K. Bartsch, mit Anm.[4], Leipzig 1880; von dems.: D. N.-L. IV; E. Martin u. E. Schröder[2]: Germ. Handbibl. II (1911); B. Symons: Altd. Textbibl. V (1883); E. Schulte-Strathaus, München 1911. Nhd. von Simrock, Weitbrecht, Freytag, Legerlotz, Junghans (in Reclams U.-B.) u. a. in zahlr. Neuausg. E. Martin, Die echten Teile nach Müllenhoffs Auswahl, Straßburg 1903.

eintritt, um seinen großen Theodorich. Auf dem heranblühenden, waffenkundigen Jüngling hatten einst die Hoffnungen der Verarmten und Heimatlosen geruht, mit dem mannhaften Helden waren sie freudig zur Wanderung geschritten, das herrliche Italien hatte er ihnen erfochten, Segen beglückte seine Regierung, seine gefürchtete Hand ordnete die Verhältnisse deutscher Stammesgenossen jenseits der Alpen, seine Weisheit griff wohltätig in fernliegende Angelegenheiten ein. An den Namen Dietrich von Bern (Verona) knüpfen sich nun die alten volkstümlichen, wohl zunächst an keinen bestimmten Namen gebundenen Sagen von Riesen- und Zwergkämpfen an. Sie wurden der Jugendzeit Dietrichs zugelegt; es gehören dahin namentlich Goldemar, Sigenot, Ecke, Basolt und der Zwergkönig Laurin. Aber sowohl der höfische Gesang, der sich Dietrichs bemächtigte, als auch die Nachklänge der Geschichte wollten den Ostgoten nicht bloß als Recken, sondern auch als Helden und Ritter betrachtet wissen. So wird die Sage in rein menschliches Gebiet gerückt; Dietrich — geschichtlich erst nach Attilas Tod geboren — wird von der Sage an Etzels Hof gebracht, nachdem Ermenrich ihn vertrieben. Der Wiedereroberung seines Reiches gehört das bereits erwähnte Hildebrandslied an, weiter die Schlacht vor Raben, Alpharts Tod und die Erlegung des Ermenrich. Einer mehr willkürlichen Sagenbildung fällt der Rosengarten zu. Ein älteres und zusammenhängendes Bild des ganzen Sagenkreises ist uns in der nordischen Thidreks-Saga erhalten. In den mittelhochdeutschen Epen standen die Sagen vereinzelt, sie wurden nicht alle gleichmäßig gepflegt, manche Gedichte sind uns verloren; daher mag es entschuldigt werden, wenn wir im nachfolgenden mehrmals über die Grenze der hier abgesteckten Dichtungsperiode hinausgreifen, um die Sagen im Zusammenhange zu halten[1].

Das Gedicht Sigenot[2] ist wie Ecken Ausfahrt in dem sog. Berner Ton, auch Herzog-Ernst-Ton genannt, gedichtet; es ist dies eine dreizehnzeilige Strophe von kürzeren Versen, die durch Mannigfaltigkeit des Reimes einen lebhaften, doch echt volkstümlichen

[1] Über die Sagenentwicklung vgl. B. Symons: Paul, Grundr. III 689 ff; O. L. Jiriczek, Dtsch. Heldensagen I; R. C. Boer, Die Sage von Ermanarich u. Dietrich, Halle 1910.

[2] Hrsg. von Zupitza, Dtsch. Heldenbuch V, Berlin 1870, 207 ff. Eine Auswahl des dtsch. Heldenbuchs gibt E. Henrici: D. N.-L. VII.

Gang erhält. In Sigenot wird zunächst ein früheres Abenteuer Dietrichs kurz erwähnt, der Kampf mit dem ungeschlachten Riesen Grim und dessen Weib Hilte, wobei den Helden aus großer Not erlöste ‚sein Meister, der ist geheißen Hildebrand, ein auserwählter Wigand'. Als man später von diesem Abenteuer und dem ungefügen Riesengeschlechte sprach, kam durch den landeskundigen alten Hildebrand die Rede auf den größten Mann seit Adams Zeiten, der in eitel Horn, glatter denn ein Spiegel, gekleidet sei. Das ist Sigenot, Grims Verwandter. — Dietrich von Bern ritt durch den Tann, da traf er den Riesen Sigenot; aber dieser schlug den Helden zu Boden und warf ihn in einen hohlen Stein, da kein Licht hineinschien. Jetzt klagte Dietrich zu Gott und seinem Meister Hildebrand, der ihm wohl helfen werde, dafern er seine Not kenne. Aber auch Hildebrand, der Hilfe bringen wollte, wurde von des Riesen Kraft niedergeworfen und an seinem grauen Barte nachgeschleift. Doch entdeckte er Dietrichs gutes Schwert und tötete damit in hartem Kampfe den Gegner. Aus dem eigenen Gewande machte er einen Strick, um Dietrich aus dem Steine zu befreien. Der Strick zerriß, und der Berner tat einen harten Fall. Zwerg Eggerich schaffte die Leiter Grims herbei, und nun gelang die Befreiung Dietrichs, dem eine Nacht in der Höhle unter Würmern wie dreißig Jahre vorgekommen war. ‚Nun hebt sich an das Eckenlied.'

Dieses Lied von Ecken Ausfahrt[1] ist allerdings bedeutender und wertvoller. In Köln, der Hauptstadt des Landes Gripiar (Agrippina), saßen drei Helden: Ecke, Vasolt und der wilde Ebenrot. Als dort von Dietrichs Stärke die Rede war und die Königin Seburg den Berner zu sehen wünschte, erbot sich Ecke, den Helden herbeizuschaffen. Die Königin gab ihm eine goldene Brünne, die einst Ortnit und Wolfdietrich besessen hatten. Zu Fuße — denn ein Pferd mochte ihn nicht tragen — zog der junge Ecke aus; ‚wie einen Leoparden in den Wald sah man ihn weithin springen; den Helm man hörte mannigfalt wider aus dem Walde klingen, als ob eine Glocke wäre erschallt; wo ihn ein Ast berührte, mit Klang er es vergalt'. Ein Einsiedel zeigte ihm gen Bern den Weg. Als er

---

[1] Hrsg. von Zupitza, Dtsch. Heldenbuch V 219 ff. Vgl. O. Freiberg, Die Quelle des Eckenliedes, Halle 1903; R. C. Boer, Das Eckenlied u. s. Quellen: P. B. B. XXXII 155 ff.

in Bern dastand, da fragte man wohl: ‚Wer ist denn jener Mann, der dort steht in dem Feuer? Er hat so lichten Harnisch an und ist so ungeheuer; und steht er eine Weile dort, die gute Stadt zu Berne verbrennet er sofort.‘ Von Hildebrand vernahm Ecke, daß Dietrich nach Tirol geritten sei; ihm nachreitend, fand er einen schwer verwundeten Mann, der von Dietrich also verhauen war und daher vor dem Helden warnte. Doch vergebens. Als Ecke den Berner Helden traf, weigerte sich dieser des Kampfes mit einem so jungen Helden und hieß ihn an Frau Seburg seinen Gruß und Dienst vermelden. Erst als Ecke dem Dietrich Feigheit vorwarf, entbrannte der Kampf, der mit großer Lebendigkeit geschildert wird. Die dunkle Nacht ward von den Streichen erhellt, und als die Waldvögelein mit ihrem Gesange den Tag begrüßten, da übertönte ihren Gesang Eckens Brünne und sein Helm Hiltegrin, die von Hieben lauten Ton gaben. Ermüdet mußte da Dietrich sich in den Schutz des grünen Waldes zurückziehen. Von neuem begann der Kampf, bis Dietrichs Löwenstärke den Gegner gegen einen Baumstamm drängte. Er bot dem Besiegten das Leben an, wofern er sich ergeben wollte; Ecke gedachte an Seburg, an die Schande, die ihn zu Köln erwartete, er wollte keine Schonung. Da stieß ihm Dietrich das Schwert durch den Schlitz der Brünne in den Leib; doch sofort begann er über den jungen Helden zu klagen, den Übermut und das Drängen einer edlen Frau zum Tode geweiht hatten. Die goldene Brünne zog er dem Erschlagenen ab; sie war für ihn zu lang, mit dem Schwerte hieb er sie kleiner. Fortreitend fand er unter breiter Linde an kühlem Born eine Frau, die seine Wunden heilte und ihm schwere Abenteuer, aber auch glücklichen Ausgang voraussagte. Es war Frau Sälde. Dietrich geriet noch mit Basolt, Eckens Bruder, in Kampf; im Streite mit dem dritten Riesen, Ebenrot, strömte aus Dietrichs zornglühendem Munde die helle Flamme; Riesen und Riesenweiber erlagen. Die spätere Darstellung des Kaspar von der Roen läßt Dietrich zu der Burg der Königin Seburg gelangen. Er wirft ihr Eckens Haupt zu Füßen und reitet ohne Abschied von dannen.

Die beiden Gedichte ‚Sigenot‘ und ‚Ecken Ausfahrt‘ besaß Laßberg in einer Handschrift des 14. Jahrhunderts, als Herausgeber (1820) nannte er sich Meister Sepp von Eppishusen. Alte Drucke, zum Teil noch aus dem 15. Jahrhundert, geben einen etwas

abweichenden Text[1]. Der Inhalt des Ecken- (Eggen-) Liedes legt nahe, daß es ursprünglich wohl mit Eckens Tod abgeschlossen habe. Frau Sälde deutet auf einen weiter dichtenden höfischen Sangesmeister, von dem auch einzelne Züge, die der Riesensage gänzlich fremd sind, herrühren mögen. Die nordische Sage kennt den Ecken-Kampf ebenfalls. Nach dem Streite mit Vidga (Wittich) begegnet dem Thidrek im Walde Osning bei der Burg Drakensflis der mächtige Ecke. Thidrek erbeutet Eckes Schwert Eckesachs, das vom Zwerge Alfrik (Alberich) geschmiedet war; Eckes Bruder Vasolt muß sich dem Thidrek ergeben. Die Stadt Köln im Eckenlied, das Land Gripiar, der Drakensflis scheinen als Heimat der Sage den Niederrhein nahezulegen. Simrock hat in dem Bern, das Ecke zunächst erreicht, das rheinische Verona (Bonn) festhalten wollen. In der Schlucht des Menzenberges, oberhalb des Drachenfelsens, zog er als Winzer das ‚Eckenblut'. Zingerle verteidigt sein liebes Tirol als Heimat der Eckensage; gegen Freibergs Ableitung aus einem französischen Versroman hält Boer den niederdeutschen Ursprung fest.

Das Gedicht vom Kampfe Dietrichs mit dem Zwergkönige Laurin ist, wie es scheint, in der ältesten Bearbeitung nicht überliefert. Durch eine Tarnkappe geborgen, hatte Zwerg Laurin die schöne Künhild, die Schwester Dietleibs zu Steiermark, entführt. Dietleib suchte Trost und Hilfe beim alten Hildebrand. Ein wilder Mann gab Kunde über Laurin und seinen Rosengarten, der mit einem Seidenfaden umzäunt ist. Nun saß zu Bern ein vermessener Held, Dietrich; selten verlagen sich seine Mannen. Den reizte Hildebrand, daß er nach manchen Riesenkämpfen sich auch an dem kunstreichen Zwerggeschlechte versuche. Da ward Laurins Rosengarten zertreten und verheert. Mit einem Zaubergürtel um die Brünne, der die Kraft von zwölf Männern verlieh, in einem Waffenrocke, schillernd von zweiundsiebzig Farben, sprengte das Zwerglein daher; die Besiegten pfändete er um eine Hand und einen Fuß. Auch Dietrich geriet in Not, bis er Laurin den Gürtel entriß. Nach geschehener Sühnung begaben die Helden sich in den hohlen Stein und schauten die Wunder an. Künhild klagte über das ungetaufte

[1] Der jüngere Sigenot nach dem Heidelberger Druck von 1490 hrsg. von A. Schorbach, Leipzig 1894. Ecken Ausfahrt (Augsburg 1491) von Dems., Leipzig 1896. König Laurin (Straßburg 1500) von Demf., Halle 1905.







Gudrunlied. Handschrift Maximilians. (S. 156.)

Wolfram von Eschenbach: Parzival. S. 192.

Zwerggeschlecht, das nicht an Christus und den Himmel glaube. Laurins List, mit der er die Helden in dem Berge gefangen halten wollte, ward durch Dietrichs lohenden Zorn mit der Flamme seines Mundes vereitelt, Künhild befreit, der tückische Zwerg gefesselt. ‚Heinrich von Osterdingen diese Mär gesungen hat; daß sie so meisterlichen staht, des waren ihm die Fürsten hold, sie gaben ihm Silber und Gold.‘ Dieser Schluß ist natürlich unwahr, die ganze Märe aber eine tirolische Zwergsage, mit der Dietrich willkürlich in Verbindung gebracht wurde; der Riesenkämpfer sollte auch einmal Zwerge bestehen[1]. So gestaltete die Sage ein Umdichter, während ein anderer, der sich Albrecht von Kemenaten nennt, im Berner Ton den Goldemar dichtete[2]. Es wird darin erzählt, wie der Berner, der nie gen Frauen hohen Mut gewann, durch eine hochgelobte Magd bezwungen wurde. Sein Mitbewerber war Zwergkönig Goldemar.

In den noch zu besprechenden Gedichten erscheint uns doch in etwa der historische Dietrich. Am wenigsten allerdings will sich das schöne Gedicht von Alpharts Tod in die historische Kette einfügen. Kaiser Ermenrich zog feindlich heran gegen den Berner Helden; der ungetreue Heime, einst Dietrichs Waffenbruder, überbrachte des Kaisers Absage. Mit schweren Vorwürfen mahnte Dietrich den Boten der alten Treue. Umsonst! Das einzige war, daß Heime den Kaiser um Schonung für Dietrich bat, der ja seines Bruders Kind sei. Erzürnt berief der Kaiser sich auf seine achtzigtausend Mann: ‚Er muß das Land mir räumen, mir dient das römische Reich!‘ Der Vogt von Berne hatte unterdes auch seine Getreuen versammelt. ‚Wer will auf die Warte ziehen?‘ fragte er. — ‚Das will ich!‘ sagte der junge Alphart; umsonst war das Abreden der Wölfinge, umsonst die Schmeicheleien der jungen Gattin Amelgart. Auch Hildebrands List konnte den Helden nicht zurückführen; über die Etschbrücke ritt er davon. Wunder der Tapferkeit verrichtete der junge Degen, daß der Kaiser erstaunt fragte, wer doch der Held sein möchte; denn daß es Dietrich selbst nicht war, erkannte man daran, daß er den leuchtenden Helm Hiltegrin nicht trug. Wittich der Ungetreue

---

[1] Hrsg. von Müllenhoff: Dtsch. Heldenbuch I^2 (1912); von G. Holz, Halle 1897; nhd. von Bückmann u. Hesse in Reclams U.-B., von L. Scharf, München 1911.

[2] Hrsg. von Zupitza: Dtsch. Heldenbuch V 203 ff.

ward im Tjost vom Rosse gestochen, er stellte sich tot, bis Heime zum Beistand erschien. Da ward Alphart mit List von zweien bestanden; Wittich durchstach den Helden, der noch im Tode ausrief: ‚Pfui, ihr bösen Zagen, ihr ehrloses Paar!‘ Nach einer bedeutenden Lücke der alten Handschrift wird die Rache für Alpharts Tod erzählt. In Breisach finden wir die Berner Helden; da schloß sich auch Mönch Ilsan an. ‚Ich genieße nicht Dietrichs Huld‘, sagte er — er hatte ihm vor Garten den Oheim erschlagen —, ‚aber vergäbe er mir meine Schuld, ich brächte ihm zu Hilfe elfhundert Mann, die legen schwarze Kutten über lichten Harnisch an.‘ Der Mönch mit seiner schwarzen Schar kämpfte denn auch gewaltig gegen Stubenfuchs vom Rheine; in hartem Kampfe besiegten die Berner Ermenrichs Heer, in seinem Lager fand man großen Hort von Silber und Gesteinen, dazu von rotem Golde. Das Gedicht ist nur in einer lückenhaften Handschrift des 15. Jahrhunderts erhalten, in welcher der ursprüngliche Kern durch spätere Überwucherungen fast bis zur Unkenntlichkeit verdeckt ist[1].

In **Dietrichs Ahnen und Flucht** haben wir zunächst als Einleitung oder — was wahrscheinlicher ist — als einen ziemlich wertlosen späteren Zusatz zu der eigentlichen Sage eine Genealogie Dietrichs, als dessen Ahnen Hugdietrich und Sigeminne von Frankreich bezeichnet werden. Ihr Sohn Amelung erzeugte drei Söhne: Diether, Ermenrich und Dietmar. Dem ersten fielen Breisach und Bayern zu; sein Sohn war Dietrich von Bern. Das eigentliche Gedicht erzählt dann, wie der listige Ermenrich Diethers Söhne tötete, von Dietrich aber erschlagen wurde. Da dieser indes seinen Getreuen nicht nach Verdienst lohnen konnte, zogen die besten nach Polen; Ermenrich aber nahm sie gefangen bis auf Dietleib von Steier. Dietrich löste seine Mannen um all sein Land und begab sich hilfesuchend zu den Heunen. Von diesen unterstützt, schlug er den Ermenrich vor Mailand, vor Raben (Ravenna) und abermals vor Bologna. Dann hielt er seinen Einzug in Mailand. Als Verfasser des ziemlich umfangreichen Gedichtes, das die Volkssage in mißglückter Weise mit höfischem Gewande schmücken will, nennt

[1] Hrsg. von Martin: Dtsch. Heldenbuch II; nhd. von J. Schröer in Reclams U.-B. Vgl. E. Kettner, Untersuchungen über Alpharts Tod, Mühlhausen 1891 (Progr.) u. Z. f. d. Ph. XXXI. O. L. Jiriczek, Die innere Geschichte des Alphartliedes: P. B. B. XVI 115 ff.

sich ein sonst unbekannter österreichischer Dichter Heinrich der Vogler[1].

Aus sprachlichen Gründen ist diesem Dichter auch die Rabenschlacht (strit vor Rabene) beizulegen (die Schlacht vor Ravenna fällt bekanntlich ins Jahr 493)[2]. Das Gedicht stellt sich als eine weitere Durchführung einer Episode aus Dietrichs Flucht dar, ist aber in seinen einzelnen Teilen von so unterschiedlichem Werte, daß man die Erweiterung eines älteren Liedes darin erkennt. Die Strophe des Gedichtes ist in eigentümlicher Weise aus der Nibelungenstrophe gebildet. — Dietrich befand sich an Etzels Hofe, wo er Zusage tätiger Hilfe und Frau Herrad als Gattin erhielt. Etzels zwei Söhne baten um Erlaubnis, mit in den bevorstehenden Kampf gegen Ermenrich ziehen zu dürfen. Ein Traum schreckte Frau Helchen in Sorge um ihre Söhne. Dietrich versprach, sie in seine Hut zu nehmen. Während er aber mit seinem Heere nach Raben eilte und die Knaben in des starken Ilsans Obhut in Bern zurückließ, beschlossen die muntern Söhne Etzels, die Feste zu umreiten, gerieten bei dem Nebel auf die Straße gen Raben und begegneten dem starken Wittich, der aus Dietrichs Diensten in die des Ermenrich eingetreten war. Als die Knaben in jugendlichem Trotze den Helden angriffen, ihn sogar verwundeten, erwachte Wittichs Zorn, und nacheinander streckte er Scharpfe, Orte, die Söhne Etzels, und ihren Begleiter, den jugendlichen Diether, Dietrichs Bruder, nieder. Sofort aber beweinte er den Tod der Jünglinge, küßte ihre Wunden und wünschte sich selbst den Tod. Vor Raben bereitete man sich durch Gottesdienst und Beicht zur Schlacht; nach zwölftägigem Ringen ward der Sieg von Dietrich gewonnen, und Ermenrich floh von dannen. In furchtbarem Schmerze vernahm Dietrich den Tod der ihm anvertrauten Knaben; an den Wunden erkannte er Miming, Wittichs gutes Schwert. Da setzte er Wittich nach; Schemming aber, dessen Schlachtroß, behielt den Vorsprung und trug seinen Herrn bis ins Meer, wo eine Meerminne, Frau Waghild, den Helden aufnahm. Bis an den Sattelbogen sprengte Dietrich nach; traurig kehrte er zu den Leichen der Knaben um. Groß war Frau Helchens Klage, als man ihr die blutigen

[1] Hrsg. von Martin a. a. O. Vgl. E. Peters, Heinrich der Vogler, Berlin 1890 (Progr.).

[2] Hrsg. von Martin a. a. O.; nhd. von L. Bückmann in Reclams U.-B.

Sättel brachte und die Nachricht: ‚Deine Söhne, die liegen dort bei Raben auf der Heide.‘ Erst nachdem die Zeit den Schmerz gelindert, erhielt Dietrich Verzeihung.

Von geringem Werte ist ein langes Gedicht von Dietrichs und seiner Gesellen Drachenkämpfen, aus mehreren unterschiedlichen Teilen zusammengesetzt und auch nach der Zwergkönigin Virginal benannt[1]; in einem andern Gedichte: Dietrich und Wenezlan, steht der Berner dem Polenkönig Wenezlan gegenüber. Dagegen verdient der Rosengarten wohl ein näheres Eingehen. Zu Worms herrschte König Gibich; dessen Tochter war Kriemhild, um die Siegfried zu werben begann, der Held aus Niederland. Kriemhild hörte so viel von dem Berner Dietrich, daß sie überlegte, wie sie die Helden zum Kampfe einander gegenüber brächte. Nun besaß sie einen Rosengarten, um den ging statt der Mauer ein Seidenfaden, und zwölf kühne Wormser Helden, darunter auch Siegfried Walther von dem Wasgenstein, hüteten des Gartens. Da wurde gen Bern gesandt: stelle Dietrich sich mit elf Helden ein und besiege des Gartens Hüter, so solle jedem der Sieger ein Rosenkränzlein zu teil werden, dazu von der schönen Kriemhild ein Halsen und ein Küssen. Den Berner Helden fehlte der zwölfte Mann; als solchen schlug Hildebrand seinen Bruder, den Mönch Ilsan, vor. So zog man gen Isenburg, wo dieser im Kloster verweilte; der wollte eben zur Metten, als die Herren mit ihren Schilden herzustapften. An dem Wappen, drei Wölfen und einer goldenen Schlange, erkannte Ilsan seinen Bruder. ‚Benedicite, Bruder!‘ rief Meister Hildebrand. — ‚Nun geleite dich der Teufel!‘ sprach der Mönch zuhand. Und siehe, Ilsan trug immer noch unter der Kutte das alte Sturmgewand; die Berner sahen sein gutes Schwert und meinten, er habe gar einen prächtigen Predigerstab; ‚wüßten das am Rhein die edlen Burgunden, ehe sie euch beichteten, sie würden lieber Ketzer‘ (zwivelaere). Nachdem sie im Kloster gespeist und dem Abte wie den Brüdern jedem ein Rosenkränzlein zugesagt hatten, damit sie derweil für Ilsan büßen möchten, begann der Zug gen Worms. Die Mönche aber baten Gott, daß der kriegerische Bruder, der sie so oft

[1] Hrsg. von Zupitza, Dtsch. Heldenbuch V, Teile von F. Stark: L. V. LII (1860). Vgl. E. Schmidt, Zur Entstehungsgeschichte u. Verfasserfrage der Virginal Prag 1906; v. Kraus, Virginal u. Dietrichs Ausfahrt: Z. f. d. A. L 1 ff.

in Angst und Not gebracht, niemals wiederkehre. Vor Worms bestand Ilsan den ersten Gegner: in einem wilden Faustkampfe besiegte er den trotzigen Fergen. Der Rosengarten sah nun zuerst vier Riesen vor den Bernern erliegen; Walther von Wasgenstein teilte sich mit Dietleib in den Kampfesruhm, ‚da wurden Schwurgesellen die beiden Recken wohlgetan'. Man rief nach dem Mönch; der wälzte sich voll Mutwillen in den zarten Rosen und verhöhnte Kriemhild, die über die Verwüstung ihres Gartens klagte und den Ungesitteten verwünschte samt dem Abte, der ihm das Schwert gelassen. ‚Fluchen ist verboten, edle Königin', so scherzte der Mönch; ‚der Abt, der mir das Schwert gab, wußte wohl, daß ich es mit Ehren trug nach grauen Ordens Regel.' Volker der Fiedler wurde dem Mönch als Gegner ersehen; er war im Begriffe zu unterliegen, da machte Kriemhild dem Kampf ein Ende. ‚Wir wollen ins Kloster schicken, daß man dir zu fasten auflege', sagte sie. — ‚Das tue ich gern, wenn ich will', meinte Mönch Ilsan, und in tollem Mutwillen ließ er sich den Siegeslohn von Kriemhild reichen, begehrte aber der Rosenkränze mehrere. Hildebrand bestand mit Ehren den König Gibich selbst. ‚Wer sich an alten Kesseln reibt, der wird leicht schwarz davon.' Den Entscheidungskampf sollten Dietrich und Siegfried auskämpfen. Dietrich mußte erst durch den alten Hildebrand zu rechtem Zorne entflammt werden; da gingen Feuerflammen aus seinem Munde, wie wenn ein Haus brennt. Siegfrieds Horn erweichte, Kriemhild schwebte in großem Leid um ihren Verlobten; nur mit Mühe wurde Siegfried aus Dietrichs Hand gerettet. Mönch Ilsan besiegte noch zweiundfünfzig Wormser Helden und erhielt so für jeden Klosterbruder ein Rosenkränzlein. Das drückte er ihnen bei seiner Rückkehr so in die Scheitel, daß sie laut aufschrieen. ‚Wir sind ja Brüder', sagte er, ‚ich hab' auch Not leiden müssen, bis ich die Kränze alle verdient hatte; jetzt seid ihr hübsche Knaben, die Kränzlein stehen euch gut.' Dann mußten die Brüder noch für seinen Mutwillen büßen, und die sich des weigerten, band er mit den Bärten zusammen und hängte sie an eine Stange.

Der ‚Rosengarten' gehörte zu den beliebtesten Gedichten des Mittelalters. Indes wird W. Grimm wohl recht haben, wenn er ihn als einen Auswuchs der Sage betrachtet; neben der unbewußten poetischen Kraft, welche zur Ergänzung und Erweiterung der Sage antreibt, mögen Absichtlichkeit und Bewußtsein eine Vermischung

bewirkt haben, deren einzelne Verhältnisse sich nicht bestimmen lassen. Es kann als Willkür erscheinen, daß hier zwei Sagenströmungen, die gotische und burgundische, in ein Bett geleitet sind. Daneben ist unleugbar, daß wir hier einer von der früheren Zeit abweichenden Auffassung des Sagenstoffes begegnen. Es ist die mehr scherzhafte, humoristische, die später in Ariost den berühmtesten Ausläufer findet. Offenbar mußte die Stellung des Volkes zu seiner alten Sagenwelt mit der Zeit eine andere werden. Der erste eigentümliche Einschlag ist der echt volkstümliche Mönch Ilsan. Solche Figuren werden wir in einer Zeit, die Rittertum und Mönchtum in den geistlichen Ritterorden verband, in der so mancher schlagfertige Held als conversus sich in die Klostermauern zurückzog, eben nicht überraschend finden. Den Kreisen, in welchen der ‚Rosengarten' aufkam, lagen aber die ritterlichen Orden zu fern, sie nahmen ihren Liebling aus dem grauen Orden der Zisterzienser. Mönch Ilsan ist nicht bösartig, seine alte Rauflust und Losgebundenheit bilden nur den ergötzlichen Kontrast zu Klosterbrüdern, den ritterlichen Kampfgenossen und der höfischen Sitte zu Worms. Er wurde daher eine Lieblingsfigur des Volkes: allzuviele, stets variierbare Lieblingszüge lagen ja in diesem Mönch-Landsknechte, dem deutschen Bruder Tuck. Während die ältesten, oft im Text voneinander abweichenden Fassungen unseres Gedichtes noch dem 13. Jahrhundert zufallen, frischte später Kaspar von der Roen die bunten Farben wieder auf. Für die Holzschneidekunst der folgenden Jahrhunderte war Ilsan ein dankbarer Stoff; er wurde zum landläufigen Sprichwort; denn wie Fischart sagt, ‚mancher ist verkappt in eine Mönchskutt, trägt doch einen Mönch-Ilsanischen Landsknechtmut; mancher trägt ein Pfaffenschlappen, trüg billiger ein Reiterskappen'[1].

Vor dem Berner Dietrich also mußte selbst Siegfrieds Stern erbleichen; und wie dieser der mythischen Züge immer mehr entkleidet wurde, so ward umgekehrt an dem historischen Dietrich das Geschichtliche mehr und mehr verwischt, die mythischen Züge immer voller an seinem Bilde aufgetragen. Mythisch ist z. B. sein Feueratem; auch sein plötzlicher Tod wurde mythisch verklärt. Geister entführten ihn, man weiß nicht wohin; bis an den jüngsten Tag

[1] Hrsg. von G. Holz, Halle 1893; nhd. von Simrock im Heldenbuch u. Junghans in Reclams U.-B. Zu Ilsans Gestalt vgl. S. 131, Anm. 1.

muß er wie in seinem Erdenleben mit Riesen und Drachen kämpfen. Er selbst ist ein segenbringender, unvergänglicher Elementargeist, der die schädlichen Kräfte der Natur, wie Riesen und Drachen sie symbolisieren, angreift und vernichtet.

VIII. Der lombardische Sagenkreis.

Die Gedichte König Rother, Ortnit, Hugdietrich und Wolfdietrich stellen sich als Bestandteile eines lombardischen Sagenkreises dar. Verschiedene Andeutungen in den Gedichten selbst weisen auf das Land Tirol als den mutmaßlichen Ort der Abfassung. Gemeinsam ist diesen Sagen die stets wiederkehrende Fahrt, vorzugsweise nach dem Morgenlande hin, zur Erlangung einer wohlbürtigen fürstlichen Gemahlin. Die Einwirkung der Kreuzzüge ist unverkennbar. Hand in Hand damit geht ein in den übrigen germanischen Sagenkreisen weniger erkennbarer christlicher Zug; die angeworbene morgenländische Königstochter wird von dem Lamparten Helden in den Lehren des Christentums unterwiesen und für die Kirche gewonnen. König Ortnit läßt die heidnische Ausländerin auch noch in der echt deutschen Frauentugend der Wohltätigkeit und Milde unterrichten. Eine wichtige Rolle spielt dabei fernerhin der hilfreiche Schutz christlicher Heiligen durch gefeite Waffen und Heiligtum jeder Art im Kampfe gegen heidnischen Zauber. Dennoch sind diese lombardischen Sagen auf niedriger Stufe stehen geblieben: sie haben mit ungeschlachten Riesen und bösen Riesenweibern, mit grausamen Heidenkönigen und sinnlosem Götzendienste, mit wüstem Drachengezücht und schlimmen Zwergen zu tun; Erwerb und Verlust der bräutlichen Maid, planlose Kreuz- und Querzüge füllen den Rahmen der Erzählung aus; und weil die Ausarbeitung dem niedern Volk oder dem wandernden Spielmann anheimfiel, so dürfen einzelne Züge der Roheit und grobsinnliche Episoden nicht zu sehr auffallen. Doch fehlt es auch nicht an edeln und sinnigen Zügen, wohin besonders die rührende Anhänglichkeit der Waffenbrüder untereinander und an ihre Dienstmannen sowie die erprobte Treue seitens der Tierwelt zu rechnen sind, wie solches ein näheres Eingehen auf die einzelnen Gedichte darlegen wird.

Am Westmeere in der Stadt Bare (Bari in Apulien) lebte König Rother, ihm dienten zweiundsiebzig Könige; nichts gebrach ihm,

nur besaß er keine Gattin. Einer seiner Magen (Verwandten), Liupolt, berichtete, daß über dem Ostmeere zu Konstantinopel eine würdige Jungfrau wohne, leider aber nehme der Vater jedem Werber das Leben. Da wurde Liupolt mit elf Grafen als Bote ausgesandt. Bei ihrer Abfahrt lehrte König Rother sie drei Leiche: ‚Kommt ihr in Not und höret die drei Leiche, so sollet ihr meiner gewiß sein.‘ Die Boten wurden, wie zu erwarten, in Konstantinopel sehr unfreundlich aufgenommen und in einen unterirdischen Kerker geworfen. Rother ahnte ihr Schicksal; durch seine Lande sandte er zur Heerfahrt, nach unbekanntem Lande zum Riesen Asprian. Unter dessen Mannen war einer, Witold mit Namen, der war wie ein Löwe an eine Eisenstange gebunden zur Zügelung seines furchtbaren Grimmes. Rother befahl aus Vorsicht, daß man ihn selbst Dietrich nenne. König Konstantin, der bei dem Einzug der Fremdlinge im Hippodrom (poderamis hove) saß, erschrak nicht wenig über die Kraftstücke der Riesen, die einen Löwen, den sie für ein Bärkalb hielten, zerschmettert gegen die Wand warfen und Mühlsteine zerrieben oder dermaßen auf den Boden stampften, daß sie bis an die Hüfte einsanken. Der Königstochter zu Ehren ward ein Fest veranstaltet, Spielleute wurden da geehrt und beschenkt. Rother-Dietrich erfuhr, daß die junge Königin den unbekannten Rother allen Bewerbern vorziehen würde. Mittlerweile bot der kriegerische Einfall eines fremden Königs Gelegenheit zur gemeinsamen Flucht, glücklich kam man nach Apulien. Einem Spielmann aber gelang es nach einiger Zeit, durch die (in vielen Sagen wiederkehrende) listige Lockung mit weiblichen Schmucksachen die Entführte wieder nach Konstantinopel zurückzubringen. Zur zweiten Seefahrt entschloß sich König Rother; in Griechenland angelangt, wollte er nach Wallers Weise werben seine Speise; entdeckt und zum Tode hinausgeführt, wurde er durch seine bis dahin versteckt gebliebenen Getreuen gerettet. Konstantinopel hätte man zerstört, wenn dort nicht sieben Apostel gelebt hätten und Helena, die das heilige Kreuz fand. Rother besaß seine Gattin wieder; sie gebar ihm den Pippin, der dann mit Bertha den großen Karl zeugte. Nach einigen Jahren taten die jungen Eheleute sich der Welt ab. ‚Hier hat das Buch ein Ende; nun faltet eure Hände und bittet alle Gott, der uns zu leben gebot, daß er dem rihtære (Bearbeiter) gnädig sei und euch auch nicht vergesse.‘

Hier haben wir also wieder ein Produkt der Spielmannsdichtung. Das Gedicht wurde wahrscheinlich von einem bayrischen Spielmann in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts gestaltet; die einzige vollständig erhaltene Handschrift stammt vom Mittelrhein. Auch die nordische Sage kannte diesen Stoff. In ihr heißt der Held Osantrix [1].

Die drei andern noch zu besprechenden Gedichte sind in einen gewissen losen Zusammenhang gebracht; sie liegen in stark abweichenden Fassungen vor, ihnen fehlte die letzte, geschickt ordnende Hand.

> Es ward ein Buch gefunden zu Suders in der Stadt,
> Da war geschrieben Wunder gar viel auf manchem Blatt.
> Die üblen Heiden hatten es in den Grund vergraben;
> Nun sollen wir von dem Buche gute Kurzweile haben;

also beginnt die Ortnit-Sage. Ortnit saß als König zu Garten (Garda) in Lamparten (Lombardei). Er wurde aufmerksam gemacht auf die schöne Tochter eines Heidenkönigs Machorel zu Muntabur [2], der den Werbern die Köpfe abschlagen ließ. Durch einen wunderbaren Ring entdeckte Ortnit zunächst seinen Vater, den neckischen Zwergkönig Alberich, besiegte dann unter dessen zauberhaftem Beistand den Heidenkönig und bekehrte in Gemeinschaft mit dem Zwerge die Königstochter, die bisher zu Apollo und Machmet gebetet hatte, zum Christentum. Zürnend saß Machorel zu Muntabur, da bot ein Jägersmann willkommene Rache. Mit zwei Dracheneiern ging er gen Lamparten und gab bei Ortnit vor, wie aus dem einen ‚eine abrahamische Kröte entstammt dem Paradies', aus dem andern ‚ein schöner Helfant' fallen werde, falls die Eier in hohler Steinwand ausschlüpfen könnten. Aus den Eiern aber fielen schreckliche Lindwürmer, die das ganze Land verheerten. Ortnit wollte die Drachen bekämpfen, aber ermüdet schlief er unter einer Zauberlinde ein; vergebens bellte und rüttelte der treue Bracke. Der Drache trug den

[1] König Rother, hrsg. von Rückert in Bartsch, Dichtungen d. MA. I, Leipzig 1872; von K. v. Bahder, Halle 1884. Vgl. H. Bährig, Die Sage vom König Rother, Göttingen 1889. J. Wiegand, Stilist. Untersuchungen zum König Rother, Breslau 1904.

[2] Muntabur heißt das Schloß auf dem Berg Tabor, gegen das der Kreuzzug 1217 gerichtet war. Diese Kreuzfahrt, vielleicht auch noch die von 1228, hat das Gedicht angeregt.

Helden zu seinen Jungen, die ihn durch den Panzer aussaugten, weil sie das künstliche Schmiedewerk nicht zerreißen konnten. Durch den getreuen Bracke erhielt die Königin die böse Kunde. Ein Rächer soll Ortnit in Wolfdietrich erscheinen.

Wolfdietrich ist der Sohn Hugdietrichs, dessen Name auf merovingischen Sagenursprung hinweist; Hugo Theodorich ist als Name eines Sohnes von König Chlodwig überliefert. Seine Abenteuer sind in der Einleitung zum Wolfdietrich (B) zurückgreifend erzählt. Hugdietrich war König von Konstantinopel, wohlgeschaffen, blondlockig, schlank und schön, aber ohne Gemahlin. Da machte man ihn auf Hildeburg, die schöne Tochter eines Königs von Salneck (Salonichi), aufmerksam. Der Vater hatte sie in einen Turm gesperrt und geschworen, sie keinem zur Ehe zu geben. Hugdietrich ließ sich im Nähen und Stricken unterrichten; als Mädchen verkleidet, zog er mit Dienern und herrlichem Gezelte nach Salneck. Dort unterwies er die Frauen in der Kunst, wundersame Tischlaken, Zwickel und Gewebe anzufertigen. So erlangte er die Gunst der schönen Hildeburg. Ihr Söhnchen erhielt den Namen Wolfdietrich und ward mit der Königstochter gen Konstantinopel abgeführt. Das Gedicht, aus 258 Nibelungenstrophen bestehend, hält sich fern von dem Phantastischen der übrigen lombardischen Sagen, es ist im ganzen von rührender Lieblichkeit.

Wolfdietrich liegt uns in verschiedenen Bearbeitungen vor; die eine (Wolfdietrich A) in der Ambraser Handschrift (zusammen mit Gudrun) ist von Müllenhoff ins Mittelhochdeutsche zurück übersetzt und enthält 616 Strophen, von denen aber nur die ersten 506 ursprünglich sind und um 1230 gedichtet wurden; die zweite (Wolfdietrich B) von ungefähr gleichem Umfang ist in drei Handschriften des 15. Jahrhunderts überliefert. Sie und die nur ganz fragmentarisch erhaltene Bearbeitung C sind ungefähr 1250 entstanden. Dazu kommt um 1280 der große Wolfdietrich (D) in mehr als 2000 Strophen. Holtzmann verlangt für den Wolfdietrich, der hier die Hugdietrich- und die Ortnit-Sage an sich gezogen hat, eine vorzügliche Stellung in unserer geretteten Heldensage, gleich nach den Nibelungen und Gudrun. Aber leider stört an dem reinen Genuß außer den rohen Sprachformen und verdorbenen Versen des 15. Jahrhunderts auch die ungeschickte Hineintragung christlicher Züge in den alten Sagenstoff, und die im Geschmacke der Ritterzeit

angehäuften Abenteuerlichkeiten in Kämpfen mit Riesen und Heiden sind ohne Sagengehalt für uns leer und langweilig.

Der große Wolfdietrich — das Buch kam aus dem Kloster Tagemont an den Bischof von Einstetten (Eichstätt), zwei Meister brachten den Inhalt singend und sagend durch die Welt — erzählt zuerst die Märe von Hugdietrich. Dem Sohne Wolfdietrich gab er bei seinem Tod das griechische Reich; aber die andern Söhne Hugdietrichs entrissen dem Bruder sein Erbteil. Mit elf Dienstmannen, dem Herzog Berchtung und seinen zehn Söhnen, mußte Wolfdietrich flüchten; und es beginnt nun die bunte Reihe der Abenteuer. Ein wildes Weib, Rauh-Else genannt, lockt ihn durch Zauber von den Gefährten weg und nimmt ihm seine Vernunft, bis die Drohung eines Engels Rauh-Else zur Lösung der Zauberei zwingt. Sie begibt sich zu einem Jungbrunnen, verjüngt sich und vermählt sich mit Wolfdietrich als die schöne Frau Sigeminne. Mit Kaiser Ortnit, der schon dem Hugdietrich abgesagt hatte, bestand dann Wolfdietrich den Kampf zu Garten; ein Hemd von St Jörgen, darin St Pankrazien-Heiltum war, schützte ihn hier und in späteren Kämpfen. In dem besiegten Ortnit gewann er einen Kampfgesellen. Es folgten nun die wunderlichsten Kampfabenteuer; endlich rächte Wolfdietrich den Ortnit an den Würmern, die diesen mittlerweile getötet hatten, erwarb die Kaiserin als Gattin und eroberte sein griechisches Erbland wieder. Danach dachte er auch für seine Seele zu sorgen; Land und Leute gab er seinem Sohne Hugdietrich und fuhr ins Kloster Titschal von St Jörgens Orden. Von Komtur und Abt wurde der hohe Ankömmling sehr geehrt; im Kloster fand er Mißbräuche, besonders in der Speiseverteilung. Da schüttete er die Speisen zusammen und hieß brüderlich teilen; denn ‚gleiche Brüder, gleiche Kappen'! Es wurde dem Helden gewährt, statt durch lange Kasteiung in einer Nacht Pönitenz für alle Sünden seines Lebens zu tun. Er mußte eine winterlange Nacht hindurch, auf einer Totenbahre sitzend, mit den Geistern aller von ihm Erschlagenen ringen. Da ward ihm das Haar weiß wie Schnee; aber auch seine Buße war vollendet, und nach sechzehn Jahren führten Engel seine Seele zu Gott. — Rührend ist bei den wilden Kämpfen Wolfdietrichs die Anhänglichkeit an seine verlorenen Schwertgenossen. ‚Nun bewahre Gott meine treuen elf Mannen und den Herzog Berchtung, meinen edlen Meister!' so ruft der Held vor gefährlichen

Kämpfen aus. Und ohne Ruh', auch in den Stunden des Glücks, sucht er nach den Getreuen, so daß selbst seine Gattin ihm tadelnd vorhält, er liebe seine Kampfgenossen mehr als seine Gemahlin[1].

IX. Der kerlingische Sagenkreis.

In der gewaltigen Gestalt Karls d. Gr. zeigt uns die Geschichte einen christlichen Helden wie in Gesinnung und innerem Leben, so in seinen meisten Kriegstaten und tiefgreifenden Einrichtungen; dieses Bild spricht auch aus der seinen Namen und seine Helden umrankenden Sage. Aber auch hier drückt das folgende Zeitalter der Sage seinen Charakter auf. Karl mußte als Kriegsheld, und zwar als Kämpfer gegen das morgenländische Heidentum (Mohammedaner galten bekanntlich als Heiden) aufgefaßt werden. Mit den Glaubenskriegen gegen die Sachsen wußte die Sage nichts anzufangen; aber Karl hatte im Jahre 778 einen Feldzug nach dem von moslemischer Macht überschwemmten Spanien unternommen, nicht zwar um dort die Christenherrschaft aufzurichten, sondern um einem Anhänger des neuen Abassiden-Kalifates gegen die Omejjaden beizustehen. Genug, er hatte gegen Mohammedaner siegreich gekämpft; in den Pyrenäen war ein Teil seines Heeres beim Rückzuge durch den Überfall von Bergvölkern vernichtet worden, darunter Hruodland, der Oberbefehlshaber im Grenzland der Bretagne. Und dieser Tod des Getreuen konnte wegen des drängenden Sachsenkrieges einstweilen nicht gerächt werden.

Das ist der Kern für die wuchernde Sage. Roland wird für sie zum Neffen Karls, und um den Kaiser schart sich ein stolzes Gefolge von Paladinen. Sie werden zu Glaubenshelden, zu Werkzeugen in der Hand Gottes, dem sie als Märtyrer sich zu opfern schuldig sind; sie wollen mit dem Schwerte, wie die besten der Kreuzfahrer, nicht nur das Christentum verteidigen, sondern den Himmel erkämpfen. Engel überbringen dem königlichen Streiter des Himmels Befehle, das Schlachtschwert ist ihm von Gott übersandt, die Sonne

---

[1] Ortnit hrsg. von A. Amelung: Dtsch. Heldenbuch III, Berlin 1871; nhd. von K. Pannier in Reclams U.-B. — Der große Wolfdietrich hrsg. von A. Holtzmann, Heidelberg 1865. — Wolfdietrich A hrsg. von Amelung und Wolfdietrich B von Jänicke im Dtsch. Heldenbuch III u. IV (1873). — Vgl. H. Schneider, Die Gedichte u. Sage von Wolfdietrich, München 1913.

steht still, damit er den Sieg vollende. An dem Kaiser ist kein Makel; er ist ein Schlachtenheiliger wie Josua, Gedeon und David. Darum müssen die Heiden ohne Hilfe und Gnade seinem Schwerte erliegen; ihre Götter können nicht helfen und werden darum von den Anbetern selbst beschimpft und mißhandelt. Karl ist zugleich der Vogt der Christenheit; Papst Leo, sein Bruder, steht in seinem Schutze; Karl, so spricht die Sage, hat den ersten Kreuzgang gemacht, und auf Karls Straße zieht man zum Heiligen Lande. Jede gute Einrichtung, deren Ursprung im Dunkel lag, ward ihm zugeschrieben; von Karls Recht, Maß, Lot und Buch wußte man überall zu erzählen. In dem Kampfe gegen übermütige Vasallen (Haimonskinder) kann sich die Sage nicht so unbedingt auf Karls Seite stellen, sie nimmt für die Verfolgten Partei, verwandelt sie aber echt christlich in Kreuzfahrer und Heilige. Bei solcher Sagenströmung ist für sonstige dichterische Motive nicht viel Raum geblieben. Wolfram versuchte in seinem Willehalm die christlichen Helden in ritterliche umzuschaffen, die Legende wurde zum Rittergedicht. Nur die Ahnengeschichte Karls, natürlich ebenfalls von der Sage umgestaltet, bot in Flore und Blanscheflur ein von Kriegsgestalten freies, friedliches Gebiet.

Diese Sagenbildung hat sich nur zum geringeren Teil in Deutschland vollzogen, obgleich der ursprünglich germanische Charakter in den betreffenden Sagen und Gesängen unverkennbar durchblickt; in Frankreich dagegen ist Karl zum eigentlichen Nationalhelden erhoben worden, und eine große Zahl von Tatenliedern (chansons de geste) knüpft sich an seinen Namen. Das älteste, klassische Muster dieser Gattung ist die Chanson de Roland aus der Mitte des 11. Jahrhunderts. Von Frankreich ging der Sagenstrom nach den Niederlanden, die mit dem Frankenreiche in mannigfachen politischen und literarischen Beziehungen standen. Und erst von da aus gelangten die meisten Karls- und Rolandsgeschichten auf deutschen Boden. Aber nur spärliche dichterische Pflege ward ihnen zu teil. Dem entspricht auch die geringe literarische Forschung in unsern Tagen.

Die später noch zu erwähnende Kaiserchronik hat einen großen Teil der Karlssagen aufgenommen. Karl wird von seinem Bruder, dem Papste Leo, zum Könige gekrönt. Während er nach den Rislanden zurückkehrt, überfallen und blenden die Römer den

Papst. Doch Karl nimmt blutige Rache an den Römern; auf sein Gebet empfängt Papst Leo das Augenlicht wieder und krönt den Bruder zum Kaiser. Als in Galizien Karls Krieger erschlagen sind, sammelt er 50000 Mägde; ad portam Caesaris bringt man sie zusammen, ihre Speerschäfte, die sie in den Grund gestoßen hatten, grünen und treiben Laub und Blüte; darum heißt die Gegend der Schäftewald, wie man ihn noch heute sehen mag. ‚Sollten wir aber alle Wunder sagen, so müßten wir noch viel Weile haben: doch Karl besitzt noch andere Lieder.‘

Konrad, der sich selbst pfaffe Cuonrad nennt, also ein Geistlicher, und zwar wahrscheinlich Kaplan bei einem Herzoge Heinrich war, verfaßte nach dem oben genannten Vorbild sein Rolandslied. Früher meinte man in diesem Herzoge Heinrich den Löwen erkennen zu sollen, und W. Grimm setzte das Gedicht um 1175 an. Es ist aber vielmehr Herzog Heinrich der Stolze von Bayern († 1139), dessen Gemahlin, ‚eines reichen Königs Kind‘, Gertrude, die Erbtochter Kaiser Lothars, den Dichter zur Bearbeitung der französischen Sage bewog. So fällt das Rolandslied gegen das Jahr 1136. Nach einer frommen Anrufung des Kaisers aller Könige, der dem Dichter helfen soll, daß er die Lüge meide, die Wahrheit schreibe, der ihn begeistern soll, von dem teuerlichen Manne zu singen, erzählt der Dichter in etwa 9000 Versen den Zug nach Spanien und Rolands Heldentod. Karl, der auf Engels Geheiß nach Spanien gezogen ist, hat das Land bis auf Saraguz, wo Marsilie herrscht, unterworfen. Marsilie heuchelt Unterwerfung, wird aber von dem verräterischen Genelun, Rolands Oheim, heimlich unterstützt. Roland bleibt als Statthalter in Spanien; sofort beginnt der hinterlistige Kampf. Die Christen werden von himmlischem Tau erquickt und besiegen drei Heidenscharen. Als die vierte über die ermüdeten Gottesstreiter herfällt, bläst Roland, was er bis dahin verschmäht hatte, das Horn Olifant, dessen weit dringender Schall den Kaiser herbeirufen soll. Schon sind Olivier, Walther und Turpin gefallen; schwer verwundet lehnt Roland an einem Baume. Mit dem Horn Olifant schmettert er einen Heiden nieder, so daß es zerbirst; das edle Schwert Durandart versucht er umsonst an den Steinen zu zerschmettern. Da redet Roland zu Durandarten und erinnert, wie er mit ihm die Provence und Lamparten, Pulle (Apulien) und Palerne, die grimmen Serben und die streitbaren Bayern, die

Sachsen in mancher Heerschlacht überwunden. Da fiel der Held in Kreuzesform nieder und betete: ‚Herr, nun weißt du gar wohl, daß dich mein Herze meinet. An meinem Ende deinen Boten zu mir sende; nun genade meiner armen Seele, daß kein böser Geist sie wirre. Ich gemahne dich an meinen Herrn; mögen seine Feinde alle erliegen um deines Namens Minne.‘ Der Held lehnte sich an seinen rechten Arm und neigte sein Haupt. Große Wunder geschahen da: ein helles Licht erstrahlte, den Heiden aber entschwand das Tageslicht. Karl eilte in das Tal Runzeval; so groß war sein Leid, daß er Blut weinte; noch ist der Stein naß, auf dem er saß. Da ward blutige Rache an den Heiden genommen, aber auch zu Aachen sah man gutes Gericht. Dort wurde Ganelun, nachdem sein Kämpfer Binabel im Zweikampfe unterlegen, von den Sendpflichtigen als Verräter zum Tode verurteilt und an den Schweif wilder Rosse gebunden. ‚So ward die Untreue geschändet; damit sei das Lied verendet.‘[1]

Konrads Gedicht in seiner einfachen Größe, mit seinen rauhen Versen und Reimen, erschien im 13. Jahrhundert bei dem raschen Fortschritte der Sprache und der Dichtkunst veraltet. Daher unternahm der Stricker, dem wir an anderer Stelle wieder begegnen werden, eine Überarbeitung mit Zusätzen und Auslassungen[2]. Er benutzte dabei ein französisches Gedicht des Alberich von Bisenzun (Besancon). Hinzugekommen sind die Abenteuer aus Karls Jugendzeit, da er, von seinen Stiefbrüdern verfolgt, an den Hof Marsilies flüchten mußte. Neu ist auch der Zug, daß in Runzeval, wo man die gefallenen Christen von den Heiden nicht unterscheiden kann, am andern Morgen durch alle Heidenleichname ein Dorn gewachsen ist, während zu Häuptern der Christen eine schöne Blume steht.

Der Parzivaldichter Wolfram von Eschenbach hatte durch seinen Gönner Landgraf Hermann von Thüringen ein französisches Gedicht, die ‚Bataille d'Aliscans‘, erhalten, um nach diesem den

---

[1] Das Rolandslied hrsg. von Bartsch, Leipzig 1874; nhd. von Ottmann in Reclams U.-B. Vgl. W. Golther, Das Rolandslied des Pfaffen Konrad, München 1887. B. Baumgarten, Stilist. Untersuch. z. Rolandslied, Halle 1899.

[2] Hrsg. von Bartsch, Quedlinburg 1857. N. A. durch F. Wilhelm in Vorbereit. Vgl. J. Ammann, Das Verhältnis von Strickers ‚Karl‘ zum Rolandslied des Pfaffen Konrad, Wien 1902. F. Wilhelm, Die Geschichte der handschriftlichen Überlieferung von Strickers Karl, Amberg 1904.

heiligen Helden Willehalm von Oranse in deutscher Zunge zu besingen. (Der geschichtliche Herzog Wilhelm von Aquitanien, Enkel Karl Martells von der Rotrudis, stritt im harten Kampfe bei Narbonne gegen die 792 in Frankreich eingefallenen Sarazenen und starb am 28. Mai 812 in dem von ihm gegründeten Kloster Gellona in Nieder-Languedoc; seine Gemahlin hieß Guitburge.) Den Hauptinhalt des Wolframschen Gedichtes bilden die Kämpfe, die Willehalm mit dem Heidenkönige Terramer (d'outre mer) führt, dessen Tochter Arabele, in der Taufe Gyburg genannt, er entführt hat, und der nun mit Tybald, dem Gemahl Arabelens, und einem großen Heere in Frankreich einfällt. Die Entführung berichtet Wolfram nicht; er beginnt sein Gedicht mit einem innigen Gebet:

Ohne Falsch, du Reiner,
Du Drei und doch nur Einer,
Allerschaffer, der du bist
Wie ohne Anfang, also ist
Ohn' End' auch deine stäte Kraft.
Wenn sie mich heiligend entrafft
Gedanken, die der Sünde sind,
So bist du Vater und ich dein Kind.

Edel du über allem Adel,
Wenn ich mit Fehl dir Leides tu',
So kehre meinem Fehl und Tadel
Dein gnädiges Erbarmen zu. —
Ich halte fest mit gläubigem Sinn,
Daß ich mit dir gleichnamig bin:
Du Weisheit über alle Liste,
Du bist Christ, ich bin ein Christe.

Dann hebt Wolframs Erzählen an mit der ersten Schlacht auf der Ebene von Alischanz, dem altberühmten Gräberfelde bei Arles, wo nach Turpin einige der bei Ronceval Gefallenen begraben sind, und wo diesmal Willehalms bester Held, sein Neffe Vivianz, fällt. Willehalm sucht Hilfe am Hofe zu Orleans bei seinem Schwager Loys; dort findet er den starken Rennewart (Renouard), der Küchendienste versieht; dieser gleicht der Gyburg wie der Abdruck eines Siegels, und es stellt sich heraus, daß er ihr Bruder ist, der als Kind von Hause entführt wurde. Durch Rennewarts Tapferkeit wendet sich die Entscheidungsschlacht zu Gunsten der Christen, doch nach der Schlacht wird der Held vermißt. Hier bricht Wolfram das Gedicht von Willehalm ab, der wegen einer empfangenen Wunde Willehalm Ehkurneis (au court nez, niederl. Willem miter coerten nase) genannt wird[1].

---

[1] Wolframs Willehalm, hrsg. von Lachmann, nhd. von San Marte, Halle 1873; Ausw.: D. N.-L. V 1. Vgl. G. Rolin, Die Bataille d'Aliscans, hrsg. mit Berücksichtigung von Wolframs Willehalm, Leipzig 1894. J. Seeber, Über Wolframs Willehalm (Progr.), Brixen 1884. S. A. Bacon, The source of Wolframs Willehalm, Tübingen 1910.

Zwei spätere Dichter haben sich desselben Stoffes bemächtigt. Ulrich von Türheim dichtete nach dem Tode Friedrichs II. eine nicht aller Schönheiten entbehrende Fortsetzung, in welcher die weiteren Schicksale des starken Rennewart und das Einsiedlerleben Wilhelms, wie es die Legende mitteilt, dargestellt werden [1]. Die voraufliegenden Heldentaten Wilhelms hat sodann um 1265 Ulrich von dem Türlin in einfacher Darstellung nachgeholt. Nach diesem Gedichte nahm Wilhelm an Karls Kämpfen in Spanien teil und erlangte zu Todierne die schöne Arabele, die vom Papste Leo zu Avinun feierlich getauft und Kyburg genannt wurde [2]. Die französischen und niederländischen Sagen aus der Jugendgeschichte Karls sind dann im 14. Jahrhundert unter dem Titel Karl Meinet vereinigt worden, wovon später noch die Rede sein wird.

Drei weitere Gedichte stehen mit dem kerlingischen Sagenkreise nur in loser Verbindung. Das erste ist Flore und Blanscheflur, deren Verfasser seinen Namen verschweigt, aber von Rudolf v. Ems als ein Herr Fleck, der gute Konrad, bezeichnet wird. Er war, soweit man nach der Sprache schließen kann, ein Schweizer oder Schwabe und schrieb seine Dichtung um 1220 nach einem französischen Gedichte, ohne eine weit ältere niederfränkische Übertragung desselben (um 1170) zu kennen. Die Einleitung Flecks ist die bei italienischen Novellendichtern beliebte von einer aus Rittern und Damen bestehenden Gesellschaft, in der eine Königstochter von Karthago die merkwürdige Märe erzählt: Im Frühling, da die Blumen sprossen, wurden zwei Kinder an einem Tage, in einer Stunde geboren und nach Blumen genannt: Flore, der Sohn des Heidenkönigs Venix; Blanscheflur, die Tochter einer christlichen, an Venix' Hofe gefangen gehaltenen Gräfin von Kerlingen. Die Kinder sind sich vollkommen ähnlich, lachen sich schon in der Wiege an, spielen und lernen gemeinsam bis zum zehnten Jahre. Da fürchtete Venix, Flore möchte das Christenmädchen zur Ehe nehmen, und verkaufte es ins Morgenland. Voll Verlangen nach der Gespielin zog Flore aus, um sie zu suchen; Blanscheflur aber war nach Babylon zum ‚Admiral' gebracht worden, der sie zur Ehe begehrte, ein Glück, das indes nur ein Jahr zu dauern pflegte. Flore wurde, nachdem er den Wächter

[1] Bruchstücke, hrsg. von K. Roth, München 1856; Inhaltsangabe von Kohl: Z. f. d. Ph. XIII 129 ff 277 ff.

[2] Ulrich v. d. Türlin, Willehalm, hrsg. von S. Singer, Prag 1893.

des Turmes gewonnen, in welchem Blanscheflur aufbewahrt wurde, in einem Blumenkorbe in das Gemach der letzteren gebracht, entdeckt und mit ihr zum Feuertode verurteilt. Umsonst bot Flore der Geliebten einen Zauberring zu ihrer Rettung, sie warf ihn von sich. Aber dieser Ring führte zur Entdeckung ihrer Herkunft und zur Verzeihung des Geschehenen. In Spanien fand die Hochzeit und der Übertritt zum Christentum statt. Nur eine Tochter beglückte diese Ehe; sie wurde Gattin Pippins und Mutter Karls d. Gr. Hundert Jahre wurden Flore und Blanscheflur alt und starben am gleichen Tage. — Die Sage von Flore und Blanscheflur, Rose und Lilie, kam aus dem Oriente, wahrscheinlich aus Byzanz, zur Zeit der Kreuzzüge nach dem Abendlande. Sie wurde in zwei Fassungen verbreitet; die feinere stellt jenes französische Gedicht dar, dem Fleck und der niederfränkische Übersetzer folgten; die derbere findet sich in Boccaccios ‚Filocolo‘ und späterhin im deutschen Volksbuch. Das Gedicht Konrads steht durch Zierlichkeit der Sprache und Verse sehr hoch, dem Inhalte nach aber mag es leicht überschätzt werden; die Liebe der Kinder tritt viel zu altklug und gemacht auf, und ihr Romanlesen erscheint abgeschmackt. Den andern Fehler, daß der Dichter nicht gehörig Licht und Schatten zu verteilen verstand, daß er alle Begebenheiten durchweg mit derselben Breite und Behaglichkeit vorträgt, wollen wir ihm nicht zu schwer anrechnen, er teilt ihn mit den meisten mittelalterlichen Dichtern, die, wie die damaligen Maler, ohne Perspektive darstellten[1].

Das andere Gedicht, Die gute Frau, wurde von einem ungenannten Dichter aus dem südlichen Rheinfranken nach einem französischen Buche, das zu Arle liege und auf Karls Befehl geschrieben sei, um 1210 verfaßt. Es soll die Treue des Weibes und deren glückliche Folgen schildern, erzählt indes, wie zwei Eheleute sich der Welt abtun und ihr Brot erbetteln. In einem Teuerungsjahre verkauft der Mann die ‚gute‘ Frau um zwei Pfund, die Kinder

[1] Flore u. Blancheflur, hrsg. von E. Sommer, Quedlinburg 1846; von W. Golther: D. N.-L. IV 3. Frauenfelder Bruchstücke von Flecks ‚Floire‘, hrsg. von K. Zwierzina: Z. f. d. A. XLVII 161 ff. Fragmente des niederrhein. ‚Floyris‘ hrsg. von E. Steinmeyer: Z. f. d. A. XXI 320 f. Über die Sage vgl. Golther a. a. O.; H. Herzog, Die beiden Sagenkreise von Flore und Blanchefiur, Wien 1884; L. Ernst, Floire u. Blantschefiur: Q. u. F. CXVIII (1912).

gehen verloren und werden das eine durch den Bischof von Riems, das andere durch den Grafen von Urliens gefunden. Die gute Frau aber heiratet den König von Frankreich. Als dieser gestorben, erscheint ihr früherer Mann wieder und erlangt als König Karlmann mit der Hand seiner Frau die Königskrone. Die nun wiedergefundenen Söhne sind Pippin und Karl. ‚Da ward der Königin Name nicht anders als la bonne dame.‘ Die ganze von dem deutschen Dichter etwas unbeholfen, aber treuherzig vorgeführte Sage erinnert besonders am Eingange an Flore und Blanscheflur, dann auch an Frau Berta, die Mutter des großen Karl[1].

Die Geschichte Bertas ist nach französischer Vorlage weiter ausgesponnen in dem bedeutendsten niederdeutschen Gedicht dieser Zeit: Valentin und Namelos[2], das im 15. Jahrhundert zu einer mitteldeutschen Prosaerzählung umgearbeitet wurde.

Obgleich wir hier mit den deutschen Gedichten aus dem kerlingischen Sagenkreise abschließen könnten, so mag doch der Zusammengehörigkeit wegen noch einiger niederländischen Erwähnung geschehen, die dazumal auf ihrer Wanderung nach Deutschland noch aufgehalten wurden. Eines dieser Gedichte hat sich Ogier von den Ardennen, der aber gewöhnlich Ogier der Däne genannt wird, zu seinem Helden erkoren[3]. — Ein französisches Werk, Chanson des Lorrains, auch teilweise in niederländischen Fragmenten erhalten, führt uns in den lebhaften Kampf der Lehensbarone gegen die kerlingische Herrschaft ein. Die berühmteste Sage dieser Richtung und wohl genauerer Untersuchung wert ist Reinout von Montalbaen (Reinold von Montalban) oder die Geschichte von den vier Haimonskindern. Die ungeheuerlichen, ungeschlachten Züge der Sage möchten auf hohes Alter deuten. Wie die schonungslosen Naturgewalten treten die Helden mit schweren Tritten auf, wie Sturmwinde, die erbarmungslos niederwerfen, wie zündende Wetterstrahlen, die niederfahren, ohne voraus zu drohen. So führt Haimon von Ardennen (Dordogne) gegen den harten Lehensherrn Karl Krieg, bis ihm bei der Sühne Karls Schwester Aye zum Weibe gegeben wird.

[1] Hrsg. von E. Sommer: Z. f. d. A. II 385—481. Vgl. W. Eigenbrodt, Untersuchungen über das mhd. Gedicht „Diu guote vrouwe“ (Dissert.), Jena 1907.

[2] Hrsg. von Seelmann: Niederdtsch. Denkmäler IV, Noorden 1847.

[3] Vgl. C. Voretzsch, Über die Sage von Ogier dem Dänen, Halle 1891.

Wilder noch ist der Kampfesmut der vier Haimonssöhne auf ihrem unbezwingbaren Rosse Bayard. Eine spätere Zutat zur Sage ist Malegys, der befreundete Zauberer, der mit einem falschen Gral den Kaiser täuscht und ihm die Krone stiehlt. Der König, gegen den menschliche Stärke, übermenschliche List und tierische Kraft (Roß Bayard) vereint im Kampfe liegen, muß sich zur Sühne herbeilassen. Durch Teilnahme an einem Kreuzzuge und Eroberung von Ackers sühnt Reinold seine kriegerischen Vergehen; als starker Werkmann beim Bau der St Peterskirche zu Köln erringt er die Märtyrerkrone. Dortmund erhält den heiligen Leichnam. Als aber später, so erzählt das niederländische Gedicht, Kaiser Karl zur St Reinoldskirche gen Dortmund kam, da fand man das Grab leer; Reinold war zu seinen Brüdern entrückt, die in Neapel begraben liegen.

Eine in zwei Heidelberger Handschriften erhaltene Bearbeitung der Reinoldsage mischt Hochdeutsch mit Niederdeutsch[1]. Das spätere Volksbuch steht in Deutschland wie in den Niederlanden in ungetrübter Gunst. So gehaltreich und dankbar erscheint die Sage, daß man ihre Vernachlässigung seitens der zeitgenössischen deutschen Dichter wohl nur aus deren Unbekanntschaft erklären kann.

Jünger ist das niederländische Gedicht von **Karl und Elegast**, dem durch ein in den Mund genommenes Kraut die Sprache der Tiere verständlich wurde; es gewinnt an Interesse durch das Hereinziehen einer Zwergsage.

X. Artus und die Tafelrunde. Der Gral. Tristan und Isold.

Noch mehr als der kerlingische Sagenkreis zeigt der keltische in einzelnen Teilen das Durchbrechen christlicher Elemente. Das keltische oder gälische Volk, einst über Gallien, Britannien und Hibernien verbreitet, war in ersterem Lande bereits durch die Überlegenheit römischer Kriegsführung und Cäsars Genie dem Untergange geweiht. Und was in Britannien der Römer noch während des Sinkens seiner Herrschaft begonnen, das vollendete der Sachse. Den Kelten wurde nur ein bescheidenes Fortbestehen in dem gebirgigen Wales sowie

---

[1] Hrsg. von F. Pfaff: L. V. CLXXIV (1886), die niederländ. Gedichte Floris e. Blanceflor, Caerl e. Elegast, Reinout van Montalbaen in Hoffmanns Horae Belgicae III—V.

in dem gallischen Armorika vergönnt. Vielleicht war der nationale Untergang ein selbstverschuldeter. Völker, die nicht wie der Stahl hart und wie der Stahl geschmeidig sind, mögen mit Recht in dem gewaltigen Wirbel der Weltgeschichte unerbittlich zermalmt werden. Aber — was unsterblich im Gesang soll leben, muß im Leben untergehen.

Der bedeutendste Feldherr der Briten in den Kriegen, welche sie um die Wende des 5. und 6. Jahrhunderts führten, war Arthur oder Artus. Besonders hatte er sich in der letzten der zwölf Schlachten, die er den Feinden lieferte, mit Ruhm bedeckt. Trotz dieser, wie es scheint, historisch beglaubigten Taten wurde Artus nicht in Britannien, sondern in der Bretagne zum Helden der Sage, die uns aus französischen Gedichten bekannt ist. Nach der armorikanischen Halbinsel war nämlich nach der Unterwerfung der Briten ein Teil von ihnen ausgewandert, und hier muß sich die Sage früh gebildet haben, wie man wenigstens aus dem urkundlich nachgewiesenen häufigen Vorkommen des Namens Artus und anderer Heldennamen dieses Sagenkreises in der ganzen Bretagne und den angrenzenden Ländern schon seit dem Jahre 780 schließen kann. Als nun mit Wilhelm dem Eroberer (1066) viele Bretonen nach England kamen, machten sie ihre Stammesbrüder mit der Sage bekannt. Sie wurde hier bereitwillig aufgenommen, und Artus erwuchs zum Nationalhelden der Kymren im allgemeinen. Die Fassung dieser unter bretonischem Einflusse entwickelten Sage findet sich in der lateinischen Chronik des Geoffrey von Monmouth, der 1154 als Bischof von Saint-Asaph in Wales starb. Arthur erscheint hier als ein Welteroberer, der nach dem Glauben seines Volkes nicht gestorben, sondern an einer unheilbaren Wunde siech auf die Insel Avalon versetzt wurde, von der er wiederkommen wird, um seine Nation zum Siege zu führen. Der Name Avalon sowie die meisten andern Namen in der Sage weisen auf die Bretagne als Ursprung zurück. Während diese Fassung der Sage einen historisierenden Charakter zeigt, hat sich die rein bretonische, die uns in französischen Gedichten des 12. Jahrhunderts überliefert ist, nach dem Vorbilde der fränkischen Karlssage entwickelt. Artus erscheint daher nicht mehr als Kämpfer, sondern als ein ruhig herrschender Fürst. Unter dem Einflusse des um die Mitte des 12. Jahrhunderts entwickelten Rittertums wurde er das Ideal eines ritterlichen Fürsten und seine Helden Vorbilder

der Ritter[1]. König Arthur sitzt auf Kaerlleon am Flüßchen Usk in Wales, dort hält er Hof mit Ghwenhwiwar (Ginovre, Ginevra), seiner Gemahlin; der Heldenkönig hat glänzenden Hofstaat: die tapfersten Ritter der Christenheit, die schönsten Frauen des Erdenrundes. Von Artus' Burg ziehen die Seinen zum Kampfe und auf Abenteuer, dorthin wendet sich ihre Sehnsucht, da findet Tapferkeit und ritterliche Sitte den höchsten Preis; eine Tafelrunde ist gebildet, die tapfersten Ritter sind Arthurs Tischgenossen; wie die Abendmahlsjünger um den Herrn, so sitzen die Auserwählten um den christlichen König. Wie es des Rittertums höchste Zierde ist, aufgenommen zu werden in diese Tafelrunde, so auch die höchste Schmach, von ihr verstoßen zu werden. Die Artusritter hatten die Aufgabe, die Welt von Ungeheuern, Riesen und Spuk aller Art zu befreien. Schöne Frauen und gewaltige Reiche waren dafür ihr Lohn. Die Erzählung dieser Taten bildet den Inhalt der Artusromane, die von den Dichtern Frankreichs, zu denen die Artussage zunächst gelangte, in großer Anzahl verfaßt wurden. Das Abenteuerliche und das höfisch Konventionelle bilden die beiden Hauptbestandteile. Die Ritter, welche Artus versammelt hat, dürfen nicht essen, bevor sich ein Abenteuer gezeigt hat. Gewöhnlich erscheint ein fahrendes Fräulein, die ein Ritter von einem Zauber befreien muß, oder es kommen Nachrichten von fahrenden Rittern, die Kampf suchen, oder es tritt einer auf und erzählt wunderbare Abenteuer, die dann wieder Quelle zu neuen Abenteuern für andere werden, indem sie zu verschiedenen Irrfahrten veranlaßt werden. Da finden sie Wälder voll Löwen und Schlangen, begegnen Zauberern, setzen über gefährliche Brücken, treffen mit Zwergen und Riesen zusammen und messen sich mit ihnen. Dazu kommen jene zauberhaften Wirkungen durch Ringe, Gürtel und Steine, jene possenhaften Treueproben durch Mantel und Becher, jene begleitenden Tiergestalten, Löwe, Adler, die schließlich zu nichts mehr nützen als zur Ausfüllung des Wappens, jene Zauberwillkür, wo die Köpfe abgehauen, Arme und Rippen gebrochen werden, um sofort wieder geheilt zu sein, wo Elementarstürme der Welt Ende zu verkünden scheinen, damit sogleich alles wieder in unverletzter Pracht dastehe; da kommen jene im Ge-

[1] Über die Artussage vgl. H. Zimmer, Nennius Vindicatus, Berlin 1893. W. Förster in der Einleitung zu Chr. v. Troyes Werken IV, Halle 1899.

hirn einer gelangweilten Dame ausgebrütete Schrullen, wo die Jungfrau nicht sprechen oder nicht lachen will, bis eine bestimmte Frist vergangen ist oder ein seltsames Ereignis sie nötigt; da kommen die Grillen des eifersüchtigen oder erzürnten Ehemannes, der seine Frau in lumpenhaftem Aufzuge vor sich hertreiben oder wie einen Buben hintennachtraben läßt. In der Kleidung wird ebensoviel kostbarer Phellel (Seide) und Samt, in dem Schmuck so viel Karfunkel, Onyx, Chalcedon, in den Ritterburgen so viel Gold und Silber, an den Sätteln und Zäumen so viel Kostbarkeiten jeder Art verbraucht, als der Held der Aventüre Wälder zu seinen Speeren versplittert. Die Freude am rohen Stoff, an der fruchtbaren, regellosen, nur immer Neues ersinnenden Phantasie feiert hier ihre Triumphe.

Der geschilderte Charakter der Artussage erschwerte eine tiefere poetische Auffassung, und selbst der maßvollste unter den französischen Bearbeitern dieses Stoffes, Chrestien de Troyes, bietet in seinen Dichtungen „Erek“ und „Iwein“ nur eine Reihe lose aneinandergefügter Abenteuer. Auch die einzelnen Helden und Heldinnen konnten nur ein verwischtes Gepräge erhalten, und man muß sich wundern, daß doch einige Charaktere Individuelles aufweisen. So König Artus selbst, das Bild eines Fürsten, der mit Prachtliebe und Freigebigkeit einen glänzenden Hof zu erhalten weiß; sein Neffe Gawein, der alle Tugenden und Freuden ritterlicher Galanterie in sich vereint; der Seneschall Keie, welcher als der am tiefsten erfaßte Charakter angesehen werden kann, der die Zucht und Ordnung zu handhaben hat, durch Spott- und Tadelsucht aber und durch sein voreiliges Wesen in manche Lage kommt, die ihn der Schadenfreude preisgibt; dann der wütendste Kämpfer Segremors, den man binden muß, damit er sich nicht beständig in den Kampf stürze. Merkwürdig ist, daß die Frauen, die doch an der Spitze des höfischen Lebens stehen und geradezu den Ton angeben, da sie von den Rittern die besten Eigenschaften verlangen, meist recht verschwommen gezeichnet sind.

Auf dem Umwege über Frankreich gelangten die Artusromane nach Deutschland zur Zeit, da die höfische Kunstdichtung ihr hohes Ziel zu erfliegen bestrebt war. Und mit den neuen Mären kamen die neuen Namen nach Deutschland; an den Höfen hörte man statt der Gunther und Hagen, Siegfried und Dietrich, Kriemhild und Brunhild fortan singen und sagen von Artus und Ginevra, von

Parzival, dem britischen Peredur, Lohengrin, Schionatulander, Gawan, Iwein, Wigalois und Lanzelot, von den schönen Kondwiramurs, Enite, Sigune und Obilot; da hörte man Burgen klingenden Namens: Tribalibot, Pelrapeir, Schatelmerveile, Monsalväsche. Und Frau Aventüre berichtet den Dichtern die Abenteuer; sie zog als höheres Wesen durch die Lande, sah sich nach einem Helden um und begleitete diesen als Herrn der Aventüre (Held des Gedichts); plötzlich klopft sie an des Dichters Tür, begehrt Einlaß und erzählt zum Entgelt für die Aufnahme die seltsamen Mären. Um den alten Sagenstamm von König Arthur haben sich zwei neuere Sagengewinde von sehr verschiedenem Charakter geschlungen: die immer mehr christlich gestaltete Legende vom heiligen Gral und die üppige Schlingpflanze von Tristan und Isoldens sündhafter Liebe.

Hartmann von Aue, bereits als Legendendichter erwähnt, führte die Artussagen in die höfische Poesie ein. Von ihm rühmt Gottfried von Straßburg mit Recht, daß er die Märe mit Worten und mit Sinnen durchfärbe und durchziere, daß lauter und rein seine kristallenen Worte dahinfließen. Darin liegt das Hauptverdienst Hartmanns, daß er in seinen beiden Rittergedichten Erek und Iwein deutsche Sprache und höfische Verse in ihrer ganzen klassischen Reinheit und Klarheit zum Vortrag bringt. Die Quellen für eine Darstellung des Lebens Hartmanns fließen spärlich und sind fast nur auf seine Schriften beschränkt. Nach diesen entsproß er um 1170 einem armen ritterlichen Geschlecht und war dienstman ze Ouwe. Bis zu seinem 15. Jahre genoß er in einer Klosterschule Unterricht und erwarb sich hier eine gründliche geistliche Bildung. Mit ihr ausgestattet trat er in das Weltleben ein und wurde mit den Satzungen des Rechts und den ritterlichen Aufgaben bekannt. Eine oder vielleicht mehrere Reisen nach Frankreich boten ihm Gelegenheit, sich mit der französischen Sprache und Literatur vertraut zu machen. Entsprechend der Sitte seiner Zeit stellte er, noch bevor er Ritter wurde, seine Muse in den Dienst einer Dame und dichtete das erste Büchlein, in welchem er den Widerstreit zwischen Leib und Seele behandelt und zeigt, daß beide sich gegenseitig unterstützen und auf dasselbe Ziel hinarbeiten müssen. In diese Zeit (bald nach 1191) fallen auch einige seiner Lieder und der Artusroman Erek. Der Titelheld erringt kämpfend die schöne Enite, mit der er an Artus' Hof feierlich vermählt wird. Verweichlicht durch Liebe, ‚verlag er sich‘. Das schmerzte die Frau

und mit ihrem Gatten zog sie auf Abenteuer aus, alle Beschwerden getreulich ertragend. Nach vielen schweren Kämpfen, bei denen Erek fast zu Tode getroffen ward und nur durch die Klagerufe der Gattin wieder zum Leben und zur Genesung erwachte, gelangten sie endlich auch zur Burg Brandigan des Ritters Mabonagrin, der nicht eher ausgehen durfte, als bis er im Kampfe besiegt wurde. Dazu verhalf ihm Erek, zog dann mit den befreiten Frauen an Artus' Hof, erhielt später sein väterliches Reich und ‚verlag sich nie wieder'. — Nachdem Hartmann sein erstes Minneverhältnis gelöst hatte und sein Herr gestorben war, faßte er den Entschluß, das Kreuz zu nehmen. Daß er ihn auch ausführte, ist wahrscheinlich, aber nicht erwiesen. Ein zweites Büchlein, in dem von einem neuen Minneverhältnis Hartmanns die Rede ist, wurde als spätere Nachahmung erkannt. Dagegen fallen in diese Zeit (nach 1202) neue Lieder und vor allem sein Iwein, das sauberste und regelmäßigste unter den höfischen Gedichten, wenn schon in der Märe phantastischer. Das Thema von der Vereinbarkeit der Pflichten des Ritters mit denen der Ehe wird hier in einem andern Sinne als im Erek dargestellt. Iwein, der Ritter mit dem Löwen, vom Hofe Artus', besiegte an einem Zauberbrunnen einen fremden Helden und erlangte die Liebe der trauernden Laudine, der Gattin des Gefallenen. Iwein aber verlag sich nicht, zog Abenteuern nach, verlor so Laudinens Gunst, wurde ein Tor wie der rasende Roland, durch Feimorgans Salbe aber wieder geheilt, erwarb sich einen Löwen, der ihm wie ein Suchhund folgte, und errang endlich die Liebe Laudinens wieder. — Trübe Erfahrungen im Leben mögen den Dichter bewogen haben, statt der weltlichen die geistliche Poesie zu pflegen. Das können wir aus der Einleitung zu seinem bereits früher besprochenen Gregorius, einer Legende in höfischem Stile, entnehmen. Ihr folgte als letztes Werk die edelernste Erzählung vom armen Heinrich. Über die letzten Lebensschicksale Hartmanns versagen uns seine Werke jeden Aufschluß, und andere Quellen fehlen. Gottfried von Straßburg erwähnt ihn im ‚Tristan' (1207) als lebend, Heinrich von Türlin in seiner ‚Krone' (1215 bis 1220) als verstorben; er war also vor 1215, kaum 50 Jahre alt, gestorben. — Hartmann folgte in seinem ‚Erek' und ‚Iwein' der französischen Quelle des Chrestien, behandelte sie aber, trotzdem er an ihrem Wesen festhielt, mit großer Freiheit und mit zurückhaltenderem Geschmack. Seine gelehrte Bildung tritt in den

eingestreuten Sentenzen wiederholt hervor, wie sich denn auch nicht selten das Bemühen zeigt, die Aufgaben des Rittertums mit den geistlichen Anschauungen zu vereinigen. Hartmanns Dichtungen enthalten keine bedeutende Leidenschaft und zeigen so überall die feinsinnige Gleichmäßigkeit seines Wesens, die ihn schon den Zeitgenossen liebenswürdig machte[1].

Dagegen finden wir in dem Ritterroman Lanzelet vom See, den der Thurgauer Ulrich von Zatzikhofen gegen Ende des 12. Jahrhunderts verfaßte, die naturwüchsige Roheit mit der Lust an ziel- und zwecklosen Abenteuern vereinigt. Durch einen welschen Ritter, der als Geisel für Richard Löwenherz in Deutschland bleiben mußte, empfing Ulrich die für ihn ganz neue Sage. Der Held wurde von einem Meerweibe (Viviane) erzogen; seine Abenteuer malen mit Vorliebe der Minne Suchen und Genuß. Die Meerfei verkündet dem kampfbewährten Ritter seine hohe Abkunft; er vermählt sich mit der schönen Iblis, die an Artus' Hof durch den Zaubermantel als die keuscheste Frau erkannt wird[2].

Wirnt von Gravenberg, der an einem Kreuzzuge (wohl 1228) teilnahm, nachdem ihm Frau Welt erschienen und die häßliche Kehrseite gezeigt hatte, dichtete am Hofe des Herzogs von Meran und nach der Erzählung eines Knappen den Wigalois. Dieser ist Gaweins Sohn und erringt am Hofe des Artus die schöne Larie. In seine Abenteuer wird ein deutscher Ritter Hojir von Mansfeld hineingezogen, wahrscheinlich auf Grund eines damaligen Volksliedes von diesem Helden. Wundergürtel, Zauberbrücken, Augenblendungen, Riesen und Drachen füllen mit guten Lehren eines Vaters an seinen Sohn das Gerüst der Erzählung aus. Das Gedicht war

---

[1] Die Büchlein hrsg. von Haupt[2], Leipzig 1881, das zweite von C. v. Kraus, Halle 1898; Erek, von Haupt[2], Leipzig 1871; Iwein, von Henrici, 1891. — Hartmanns Werke in 3 Bdn von F. Bech[3]: Klassiker des MA. IV—VI, Leipzig 1893—1902. Auswahl von Piper: D. N.-L. IV 1, Zweiter Teil. Hier auch Proben aus Hartmanns Nachahmern. — Vgl. A. Schönbach, Über Hartmann von Aue, Graz 1894; H. Piquet, Étude sur H. d'Aue, Paris 1898; H. Roetteken, Die epische Kunst Heinrichs v. Veldeke und Hartmanns von Aue, Halle 1887; K. Zwierzina, Beobachtungen zum Reimgebrauch Hartmanns und Wolframs, Halle 1898.

[2] Lanzelet hrsg. von K. A. Hahn, Frankfurt 1845. Vgl. J. Bächtold, Der Lanzelet des U. v. Z., Frauenfeld 1870; P. Schütze, Das volkstüml. Element im Stil des U. v. Z. (Dissert.), Greifswald 1883.

beliebt, ein Volksbuch reproduziert die Märe, sogar eine Bearbeitung im Judendeutsch liegt uns vor[1].

Mit den Artusromanen ist die schönste, bedeutungsvollste Sage des Mittelalters, der Mythus vom heiligen Gral, eine allerdings etwas lose Verbindung eingegangen; die Sage spiegelt so recht den Tiefsinn des Mittelalters wider, der nach des Dichters Worten oft im kindlichen Spiele liegt, und den sinnigen Glauben, der von der heitern Weltfreude nicht abgestoßen wird. Die Untersuchungen unserer Zeit über die Entwicklung und Erklärung der Sage haben noch kein ganz sicheres Resultat erzielt. Die ältesten ausführlichen Bearbeitungen des Gralsmythus liegen uns in französischer Sprache vor, und zwar wurde die erste von Robert von Boron, die zweite bald danach von Chrestien de Troyes (um 1180) vorgenommen. Doch schon aus diesen Dichtungen ergibt sich, daß bereits vorher eine ausgebildete Gralsage bestanden haben muß. Augenblicklich stehen sich nur mehr zwei Hauptansichten gegenüber: Nach der einen ist der Ursprung der Sage ein vorchristlicher und geht auf altmorgenländische oder arische Volksmärchen von einem Wunschgefäß und Wunderstein zurück. Nach der andern ist die Quelle in der christlichen Legende von Joseph von Arimathia zu suchen.

Nach unserer Ansicht lassen sich die beiden Hauptmeinungen über den Ursprung sehr wohl vereinigen. Die erste vorchristliche Version fußt auf göttlicher Uroffenbarung und ihren Traditionen und enthält eine Vorahnung des heiligen Abendmahls; die zweite gibt diesen unbestimmten Vorstellungen ihre besondere, christliche Ausprägung. Mancherlei Eindrücke aus der Liturgie (die byzantinische sog. Messe des hl. Chrysostomus), die missa praesanctificatorum am Karfreitag und der Reliquienkult (Kelch und Lanze), mögen ihr Teil zur Bildungsform beigetragen haben.

In den Traditionen fast aller Völker findet sich, bald mehr bald weniger verdunkelt, die Sage von einem früheren paradiesischen Leben der Menschheit, ohne Sorgen und Mühen, ohne Krankheit und Leiden, ohne Sünde und Versuchung, in unmittelbarem Verkehre mit der Gottheit. Zwar ist der Mensch aus dem Paradiese verbannt, keiner

[1] Wigalois, hrsg. von F. Pfeiffer, Leipzig 1847; Vorauer Bruchstücke hrsg. von A. Schönbach, Heilbronn 1877; nhd. von Graf W. Baudissin, Leipzig 1847. — Josel Witzenhausen, ‚Eine schöne Maase von dem berühmten Ritter Widuwild‘, Königsberg 1699.

kennt den Zugang mehr; aber es lag doch und liegt noch immer auf der Erde. Noch immer gibt es eine Stätte, wo müheloser und alle Wünsche befriedigender Genuß erblüht (‚Wunsches Gewalt‘ nennt es das Mittelalter), wo auch das geistige Leben in ungetrübter Einsicht, in schauender und begreifender Überzeugung, in seliger Sündenlosigkeit gefriedigt ist. Das ist der Nachklang des Paradieses. Daran gemahnt das zu Herodot gedrungene Gerücht von dem Heliotrapezon, dem Sonnentische der frommen Äthiopen, der jede Nacht mit Fleisch und Fisch sich deckt. Daran mahnen die indischen Sagen von dem Haine Cribavana, in dem Weisheit und Friede wohnen; daran gemahnt der vielgesuchte Stein der Weisen, ja sogar das Kindermärchen vom Tischlein-deck-dich. Um auf christliches Gebiet überzugehen, die Heiligenlegenden erzählen von einem zeitweiligen paradiesischen Leben (z. B. des hl. Franziskus), wo die wilden Tiere zahm sich schmiegen oder zum Dienste sich anlassen, wo das Wunder gleichsam zum Laufe der Natur wird, während paradiesischer Friede im Innern waltet.

Aber woran knüpft sich dieser selige Genuß? Wo ist das Kleinod, das Paradiesesglück zurückbringt? Hier kommt das zweite Element der Sage. Hier beginnen aber auch die Schwierigkeiten der Erklärung, wie die Phantasie des einzelnen, dem allgemeinen Grundzuge der Sage folgend, Neues hinzusetzen und den kühnsten Flug wagen konnte. Nun fällt mitten in die Durchbildung der paradiesischen Legende das glänzendste, epochemachende Gedicht, der ‚Parzival‘ Wolframs. Es möchte daher am passendsten sein, die Fassung der Sage bei diesem Dichter vorauszuschicken, um dann von der Zinne dieses Dichtertempels aus zurückzuschauen in die früheren Zeiten und weiterzublicken auf die spätere Entfaltung der Sage.

Die irdische Seligkeit ist an den Besitz des San-Gral geknüpft. Das Wort wurde früher unrichtig von sang real, sanguis regalis (Königsblut) abgeleitet, es kommt vielmehr her von dem romanischen gréal, gradale (Schüssel). Dieser Gral besteht aus einem Wunderstein, lapis exilis, durch dessen Kraft der Phönix sich zu Asche verbrennt und verjüngt. Herkunft und Bedeutung des heiligen Gefäßes läßt Wolfram wohl absichtlich in poetischem Halbdunkel. Wäre einem Menschen noch so wehe, er stirbt nicht den Tag, da er den Gral sieht, und auch die nächste Woche nicht; und kann er immer den Gral anschauen, so ergraut ihm nicht sein Haar, und er bleibt

ewig jung. Diese Kraft kommt dem Gral in mystischer Weise zu; an jedem Karfreitag schwingt sich eine Taube mit glänzendem Gefieder vom Himmel herab und legt auf die heilige Schüssel eine weiße Hostie. Davon rührt des Grals Segen her. (Hier liegt eine Hindeutung auf das heiligste Altarssakrament. Gerade am Karfreitag wird in der Messe keine Hostie konsekriert, sondern vom Gründonnerstag her für den nächsten Tag aufbewahrt; die Hostienbehälter aber hatten im Mittelalter vielfach die Form einer Taube. Wie sich nun aus dem Schweigen der Glocken die volkstümliche Vorstellung ihrer Romfahrt bildete, so mag das Unterbleiben der Konsekration dahin gedeutet worden sein, daß eine Taube raschen Fluges mit dem Himmelsbrot herniederschwebt.) Die Himmelsgabe kann niemand erjagen, alles Suchen nach dem Grale ist umsonst; er sucht sich selbst seine Diener. Eine Schrift wird an seinem Rande lesbar, des Himmels Wille vollzieht sich. Dem Heiden bleibt der Gral überhaupt unsichtbar, nur Christenglaube kann das Wunder sehen. Die Engel, die beim himmlischen Kampfe zwischen Dreifaltigkeit und Luzifer sich nicht entschieden, müssen dem Grale dienen. Auf hoch ummauerter Burg im friedlich einfachen Gebirge, auf Monsalväsch (mons silvaticus, mont salvage, Waldberg, wilder Berg), hat der Gral sich niedergelassen; von den Händen einer unbefleckten Jungfrau läßt er sich tragen; unter seinen Dienern, die den Zugang zur Burg in weitem Umkreise bewachen, werden die Tempeleisen (Templer) hervorgehoben. Die Diener und Dienerinnen des Gral müssen in jungfräulicher Keuschheit leben; dem Gralkönige ist die Ehe gestattet, damit das Königsgeschlecht fortdaure, aber fremde Minne wird fürchterlich geahndet. Hier ist also die Frage gelöst, über die einst Walther von der Vogelweide so tiefsinnig grübelte; ‚wie Reichtum, weltliche Ehre und Gottes Huld in einen Schrein kommen mögen‘.

Eine christliche Reliquie also, allerdings von etwas unbestimmtem Wesen, ist der Gral. Ein wirkliches Heiligtum von ähnlicher Art erwarben die Genuesen bei der Eroberung Cäsareas. Es war nach dem Berichte des Wilhelm von Tyrus (10, 16) eine Schüssel von grüner Farbe, für Smaragd erachtet. Die Genuesen weihten den heiligen Fund der Kapelle Johannes' des Täufers in der Kathedrale San Lorenzo ihrer Vaterstadt. Kostbarkeit, Geheimnis des Materials machte die Bedeutung der viel gezeigten und oft erwähnten Schüssel (sacro catino genannt) aus; Ursprung und Bestimmung blieben

dunkel. Später aber wissen die Hagiographen, dies sei das Gefäß gewesen, in dem der Heiland das letzte Abendmahl gefeiert; weiter gehend stammt es dann von Salomo her, dem die Königin von Saba es geschenkt, bis es an Nikodemus gekommen, von dem der Erlöser es erhalten habe. Das sacro catino kam in neuerer Zeit nach Paris und wurde von den Gelehrten des französischen Instituts für orientalischen Glasfluß erklärt. Den Gralsdichtern mußte natürlich der zwar wunderbar gefertigte, aber keine Paradieseswunder wirkende gradalis zu Genua als unecht erscheinen. Auch der ‚rauschende Kelch' in der Krypta zu Speier war eine Nachbildung des heiligen Grals, dessen Wunderkraft man auch dem Nachbilde zuschrieb. Die Gralsage hat sich in der Legende von Joseph von Arimathia unter Einwirkung der christlichen Symbolik entwickelt und ist verhältnismäßig erst spät mit der Artussage willkürlich verknüpft worden.

Mit Wolfram war die Gralsage in christlichen Fluß gekommen. Bald war die Herkunft des Grals erklärt. Nach Wolframs Zeiten wird folgendes aufgeführt. Joseph von Arimathia hatte in Simons Hause die Schüssel gefunden, die beim Abendmahle zum Gebrauche gedient hatte und in der dann das aus Christi Wunden fließende Blut aufgefangen wurde. Mit Joseph kam die Reliquie nach Britannien; die Provenzalen schufen zu ihrem Schutze eine glänzende Reihe von Gralkönigen. Zu der einen Reliquie gesellt sich eine zweite[1]. Die blutige Lanze, mit der bei Wolfram der sündhafte König Amfortas durch Heidenhand verwundet ward, wird zum heiligen Speere, der Christi Seite durchstach. Das Gralschwert, das Amfortas dem Parzival verehrt, das man, wenn es zerbricht, im Zauberbrunnen Karnant herstellen kann, wird zum Schwerte, das Judas Makkabäus gegen Gottes Feinde geschwungen. Für so große Heiligtümer aber ward von Titurel auf Monsalväsch ein Prachttempel erbaut. Der Berg, ganz von Onyx, wurde glatt abgeschliffen; eines Morgens fand man durch Grals Kraft den Grundriß genau gezeichnet. Der Tempel war rund (sinvel als ein rotunde) wie

[1] Bereits in der byzantinischen sog. Messe des hl. Chrysostomus finden sich beide Geräte vereint, und es findet ein feierlicher Umzug mit Lanze und Kelch statt. K. Burdach (vgl. Herrigs Archiv CVIII 31 ff, Dtsch. Literaturztg 1903) bereitet ein Buch über ‚Die Longinuslegende und die Entstehung der Sage vom Grale' vor. Vgl. auch Hofmeister, Die hl. Lanze, Breslau 1908.

die Gotteshäuser der Templer, um die Rotunde 72 Chöre oder Kapellen, außenher achteckig, gegründet auf ehernen Säulen. Wo die Gewölbe sich in Schwibbogen reiften, da fand man reiches Schmelzwerk, kostbare Bilder, wie lebend, an den Säulen. Die Altäre waren alle aus blauem Saphir, der bedeutet Sündenvergebung; von grünem Samt hingen an jedem Altar Vorhänge; die Fenster waren nicht von ‚Aschenglas‘, lichte Berylle waren hineingespannt und auf den Beryllen Bilder entworfen. Sonne und Mond, an der Decke in Diamanten und Topasen nachgebildet, leuchten auch bei Nacht. Der Boden war heller Kristall und darunter, aus Onyx gefertigt, allerhand Seetiere wie in einem Meere. Echt gotisch, hatte der Tempel keine Krypta; in der Erdenschlucht sollen reine Leute sich nicht sammeln, lichte Weite soll Christenglauben künden. Auf je zwei Kapellen kam ein Turm, und auf jedem der 36 Türme stand ein kristallenes Kreuz und darauf ein rotgoldener Adler, der also, weil das Kreuz den Blicken entschwand, in freier Luft zu fliegen schien. Über der Rotunde ragte ein höherer Turm mit riesigem Karfunkel, ein Leuchtturm für die Tempeleisen. Statt der Orgel war da ein Baum aus rotem Golde mit Ästen und Laub, der saß voll von allerhand Vögeln; von den Bälgen ging darein ein Wind, dann sangen die Vögel; an den vier Ecken vier Engel mit goldenem Horne, die bliesen in der Weise: Wohlauf, ihr Toten alle! Mitten unter der Rotunde stand dann der Tempelbau im kleinen nachgebildet als Behältnis für den Gral. So der jüngere Titurel. Der Wartburgkrieg hat andere Mär: als Luzifer sich empörte, wurde ihm eine kostbare Krone gemacht, die brach ihm St Michael vom Haupte; ein Stein aber fiel auf die Erde, das ist der Gral[1].

---

[1] Vgl. F. Zarncke, Der Graltempel, Leipzig 1876. A. Birch-Hirschfeld, Die Sage vom Gral, Leipzig 1877. E. Martin, Untersuchungen zur Gralsage: Q. u. F. XLII (1880). G. Gietmann, Ein Gralbuch, Freiburg 1889. R. Heinzel, Über die französ. Gralromane, Wien 1891. W. Hertz, Parzival, Stuttgart 1898, 413 ff. E. Wechßler, Die Sage vom Gral in ihrer Entwicklung, Halle 1898. P. Hagen, Der Gral: Q. u. F. LXXXV (1900). W. Staerk, Über den Ursprung der Grallegende, Tübingen 1903. A. N. Wesselofsky, Zur Frage über die Heimat der Legende vom hl. Gral: Archiv für slav. Philol. VI 33 ff u. XXIII 321 ff. Th. Sterzenbach, Ursprung der Sage vom Gral, Münster 1908. K. E. Iserlin, Der morgenländ. Ursprung der Grallegende,

Doch ist es Zeit, uns den einzelnen Gralgedichten zuzuwenden. Zunächst aber müssen wir über den deutschen Finder und Bildner dieser Legenden einiges Nähere beibringen. Wolfram nennt sich in seiner humoristischen Weise selbst einen toerschen Beier; ‚Schildes Amt ist meine Art', sagt er zur Bezeichnung seiner Ritterbürtigkeit. Das südöstlich von Ansbach liegende Städtchen Eschenbach wird seine Heimat gewesen sein.

Wolfram war zwischen 1170 und 1175 geboren und gehörte dem edeln Ritterstande an. Den Namen ‚von Eschenbach' führte er wohl zur Bezeichnung des Dienstverhältnisses, in dem er zu dem Grafen von Wertheim auf dessen Eschenbachischen Besitzungen stand. Von diesem erhielt er für die geleisteten Dienste den Hof Wildenberg als Lehen. Wolfram war nicht wohlhabend, sein Reichtum war nur die Kunst, die Gott ihm gegeben; daher vermag er mit gutem Humor über die Armut seiner Burg Wildenberg (Wehlenberg bei Ansbach) zu scherzen. Sein Sangestalent verschaffte ihm freundliche Aufnahme in der Nähe und Ferne, ohne daß er gerade als wandernder Sänger sein Brot erwerben mußte. Er weilte auch an dem sangesreichen Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen und traf dort den Meister des Minnesanges und des politischen Liedes, Walther von der Vogelweide. Unserem schreiblustigen Zeitalter mag es eigentümlich erscheinen, daß der in allen ritterlichen Künsten wohlerfahrene Dichter ‚dessen künstelos geblieben war, was in den Büchern steht geschrieben', d. i. daß er keine Buchstaben kannte. Wir besitzen von Wolfram sieben Lieder, meist sog. Tageweisen, dann das bedeutendste Kunstepos des Mittelalters, den Parzival, weiter zwei Bruchstücke des Titurel, endlich den schon erwähnten Willehalm von Oranse, vor dessen Vollendung ihn, um 1220, der Tod überraschte.

Mit seinem tiefsinnigen, ernst gestimmten und doch wieder durch liebenswürdigen Humor gemilderten, also echt deutschen Gemüte wandte sich Wolfram der Gral- und Artus-Sage zu. Er wählte sich den jugendlichen Parzival, den Peredur der welschen Sage, zum Herrn seiner Aventüre. Wolfram beruft sich auf französische oder provenzalische Quellen; Kiot (Guiot) von Provenze ist sein oft erwähnter,

---

Halle 1909. L. v. Schröder, Die Wurzeln der Sage vom hl. Gral: Wiener Sitzungsber. CLXVI 2 ([2] 1911). W. Junk, Gralsage u. Graldichtung des MA.: Wiener Sitzungsber. CLXVIII 4 ([2] 1913).

vielleicht erfundener Gewährsmann. Zuallererst aber fand die wunderbare Mär Flegetanis, ein Spanier, der mütterlicherseits aus Salomos Geschlecht, von Vaterseite aber ein Heide war; er schrieb in heidnischer, d. i. arabischer Sprache von dem Gral. Wieviel Wolfram diesen Vorgängern verdankt, läßt sich nicht leicht bestimmen. Wohl hat Wolfram auch den nordfranzösischen Umdichter der Artussagen, Chrestien de Troyes, genau gekannt, aber ihm wirft er vor, daß er die Märe gefälscht habe. Was indes dem deutschen Dichter seine Vorgänger fertig überliefert haben mögen, er hat unendlich mehr hinzugetan und den rechten Wert erst hineingelegt. Wohl mag er von sich sagen:

Es unternahm dies Lied ein Mann,
Der Sangeswertes wohl prüfen kann,
Der Hohes weiß vom Niedern zu scheiden.
Und es in liebliche Reime zu kleiden.

Bei seinen Vorgängern ist die Sage nur äußerlich vorhanden, ein Leben in Rennen, Tjostieren, in minniglichem Reigen und Blicken, in Abenteuern und Wundern. Das alles kennt Wolfram auch, aber er kennt noch mehr: das Denken; und so hat er uns im „Parzival" ein Epos geschaffen, welches das innere Ringen und Kämpfen des Menschen als Hauptsache neben das ritterliche Turnieren stellt; ein Epos, das etwas Höheres kennt als weltliche Ritterschaft in Kampf und Minne: die Gott geweihte Ritterkraft, vor der irdische Liebe zergeht; ein Epos, das den Kampf zwischen Zweifel und Glauben, aber auch zugleich den Durchgang vom kindlichen, unbefangenen Glauben durch das wirre Gebiet des Zweifels in das selige Land der bewußten Überzeugung darlegt. Kurz, Wolframs Gedicht ist das psychologische Epos; und mit Recht hat Vilmar hervorgehoben, wie in der zweiten Blüteperiode unserer Literatur Goethes „Faust" das psychologische Drama darstelle, so habe des Mittelalters Blüte im „Parzival" das psychologische Epos erschlossen; Faust hat den Vorzug rascherer Handlung, schlagender Tatsachen und ergreifender Momente für sich, während Parzival größere Fülle, reichere Stoffe, anschaulichere Entwicklung bietet; Faust gelangt darum nicht zum Abschlusse, weil der Dichter sich scheut, das letzte Wort auszusprechen, Wolfram dagegen führt sein Epos im vollen Bewußtsein der siegenden, ewigen, christlichen Wahrheit seinem Abschlusse und der tiefsten Befriedigung des sinnigen Lesers entgegen, ein wahres Abbild der Zeit selbst, die

gesucht und gefunden hatte und im Vollgenusse des Besitzes befriedigt war. Wir wollen solche begeisterte Worte nicht abschwächen. Ja, Parzival ist der Mensch, der zwischen Gott und Weltlust, zwischen Gral und Artushof steht, der in kindischer Schwäche das höchste der Güter abweist, der in Zweifel und Sünde versinkt, der dann in langer Prüfung sich läutert und so dem höchsten Besitze entgegengeführt wird. Aber Parzival ist der Mensch des heitern, bunten Mittelalters, und sein Dichter steht fern von übertriebener Askese; darum nimmt auch selbst das gottgeweihte Leben den edelsten Duft vom Rittertum und umgibt damit den Gral. Und doch dürfte, wir gestehen es gern, ein moderner Dichter nicht in der Weise Wolframs die höchsten und tiefsten Gedanken symbolisieren. Der Inhalt wird uns zeigen, daß wir ganz und gar einen mittelalterlichen Dichter vor uns haben und ihn als solchen würdigen müssen.

Parzival ist der Sohn Gahmurets, der, um nicht seinem älteren Bruder dienen zu müssen, auf Abenteuer auszog. Ihm gebar Belakane, die schwarze Königin des Mohrenlandes, den Feirefiß, der in buntscheckigem Wechsel die Farben des weißen Vaters und der schwarzen Mutter an sich trug. Gahmuret aber war bereits vor der Geburt des Sohnes auf neue Abenteuer ausgezogen; zu Konvoleis wurde ihm im Turniere die junge Königin Herzeleide zu teil. Schon ist er in fremdem Lande gefallen, da gebiert die trostlose Herzeleide unsern Parzival, und ‚sie sprach zu tausendmal gewiß: bon fiz, chêr fiz, bêa (beau) fiz‘. Die Bedeutung des Namens gibt uns der Dichter später durch der trauernden Sigune Mund:

> Fürwahr, du heißest Parzival;
> Der Name sagt: Inmitten durch!
> Die Liebe schnitt wohl solche Furch'
> In deiner Mutter treues Herz:
> Dein Vater hinterließ ihr Schmerz.

Damit der Sohn ihr nicht ähnliches Leid bereite, begibt sich die Mutter mit ihm in die Wüste von Soltane, um ihn fern von allem ritterlichen Leben selbst zu erziehen. Der Knabe schnitzt sich Bogen und Bolzen und schießt nach den Vögeln, deren Tod er gleichwohl beweint. Die Mutter sagt ihm, daß es Gottes Geschöpfe sind. ‚Gott?‘ fragt der Knabe, ‚was ist Gott?‘ — ‚Der ist lichter als der Tag; einst nahm er ein Antlitz an, das wie Menschenantlitz ist getan; ihn flehe an in deiner Not, dessen Treue

immer Hilfe bot. Ein anderer heißt der Hölle Wirt, der ist schwarz, der ist ungetreu; von dem kehr die Gedanken und auch von Zweifels Wanken.' Schon ist der Knabe zum Jüngling herangewachsen, da begegnen ihm auf seiner Jagd drei Ritter in glänzenden Rüstungen; er wähnt, jeglicher sei der Herrgott, sie aber bescheiden ihn, daß sie Ritter seien. ‚Du nennest Ritter', fragt der Knappe, ‚was ist das? Hast du selbst nicht Gotteskraft, so sage: wer gibt Ritterschaft?' — ‚Die teilet König Artus aus. Kommt Ihr in sein Haus, so mögt Ihr Ritters Namen nehmen; Ihr seid wohl ritterlicher Art.' Und ihn Gottes Schutz empfehlend, ruft der Anführer der Ritter aus: ‚O wäre deine Schönheit mein!' Jetzt ist Parzivals Los geworfen, hinaus treibt es ihn, hin nach Artus' Hof. Traurig stattet Herzeleide den Jüngling aus mit kurzen, guten Lehren, die der Unbefangene gar zu wörtlich befolgt, und mit vermeintlichen Ritterkleidern, die aber in der Tat Narrengewande sind, damit man ihn bald wieder zur Mutter heimschicke. In seiner tumbheit, d. i. Unbefangenheit, zieht er aus, getrieben von dunkler Sehnsucht, überall angestaunt ob seiner blühenden Schöne. Jetzt beginnen auch sofort die Abenteuer in bretonischer Weise; wir erlassen sie dem Leser und erwähnen nur die Begegnung Sigunens, die bei der Leiche des gefallenen Schionatulander weint und den Helden an Artus' Hof weist. Dort wurde trotz Narrenkleid der Kern des künftigen Helden in Parzival entdeckt; der edle Gurnemans, der Hauptmann wahrer Zucht (höfischer Sitte), nahm ihn in die ritterliche Schule. Unter den Lehren Gurnemans' fand sich auch die für Parzival verhängnisvolle Anweisung: Vermeidet lästiges Fragen! Nunmehr als wahrer Ritter ausziehend, befreite der junge Held die in ihrer Burg belagerte Königin Konduiramur; er gewann sie zur Gattin und mit ihr das Reich. Doch die Artusritter durften sich nicht verliegen; jetzt aber lenkte Sehnsucht nach Mutter und Heimat die Schritte Parzivals von der süßen Gattin auf fremde Pfade und zu unausweichlichen Geschicken.

Nach ziellosem Ritte gelangte er abends an einen See; Fischer wiesen ihn nach der nahe gelegenen Burg. Parzival fand den Burghof verödet. Im Rittersaale standen hundert Ruhebetten, jedes für vier Ritter; Aloeholz brannte im marmornen Feuerherde. In Pelzwerk gehüllt saß der Wirt, der Fischerkönig vom See, auf einem Spannbette, neben ihm Parzival. Vier Knappen trugen eine blutige

Lanze durch den Saal, alles brach in Klagen aus. Edle Jungfrauen in Samtpracht brachten Kerzenlicht und eine funkelnde Tischplatte; es erschien die edelste der Jungfrauen, Repanse de Joie, und trug den Gral. Es fehlte nicht an Speise, nicht an Trank, der in vier Wagen durch den Saal gefahren wurde. Der König blieb stumm und traurig. Wohl sah Parzival all die Pracht, dazu noch im Nebenzimmer auf einem Spannbette einen freundlichen, schneeweißen Greis; aber eingedenk der Weisung Gurnemans' fragte er selbst dann nicht, als der Wirt ihm ein kostbares Schwert überreichte. Am andern Morgen war alle Pracht verschwunden; verwundert wollte Parzival von dannen reiten. Ein Knappe höhnte ihm nach: „Ihr seid eine Gans! Hättet Ihr nur den Mund gerührt und den Wirt gefragt! Nun bleibt Euch großer Preis versagt!' Von Sigune, die er bald nachher traf, erfuhr er den Zusammenhang: er war auf der Gralburg Montsalvage, der weiße Greis ist sein Ahne Titurel, der kranke König sein Oheim Amfortas; eine Frage aus seinem Munde konnte dem kranken Gralkönige Gesundheit, ihm selbst hohe Ehre verschaffen. Das ist alles jetzt verscherzt.

Für Parzival war die Zeit des Sinnens, des schwärmerischen Träumens gekommen; wie konnte er bei dem Erlebten über sich selbst klar bleiben? Da schaute er, ganz in sich verloren, plötzlich drei Blutstropfen im Schnee, und sogleich überflutete ihn die Erinnerung an die verlassene Gattin. ‚Konduiramur, hier liegt dein Schein, da der Schnee dem Blute Weiße bot, das Blut den Schnee gefärbt so rot.' Vor seiner Seele steht sie, wie sie in jener Nacht hilfeflehend an seinem Lager stand, als zwei Tränen hingen an ihren Wangen, die dritte an ihrem Kinn. Wann mag er die Gattin wiedersehen? Noch manches Jahr wird vergehen, das kann ihm der Dichter nicht erlassen; doch dann wird er an dieser Stelle sie wiederfinden, die beiden Zwillingskinder, deren Geburt er in Pelrapeir nicht abwartete, in den Armen — drei zusammengesellte Blutstropfen auf Schneegrund. Dreimal tritt dasselbe Bild in Parzivals Leben hinein. Nichts vermochte den Träumenden aufzuwecken, bis Gawan, der Ritter von der Tafelrunde, die Blutstropfen verdeckte. Fast willenlos gelangte Parzival an Artus' Hof; dort sollte er das höchste Ziel irdischer Ritterschaft, die Aufnahme in die Tafelrunde, erreichen. Es ist anders beschlossen. Kundrie la Sorzière, die schreckhafte Botin des Grals, erscheint und verflucht Parzival,

weil er den Gral nicht erkannte, nach seinem Segen nicht fragte. Da gelobt sich der Träumer, obwohl im Innern gebrochen, den Gral mit Gewalt zu erringen:

> Und nun befehl' ich all sein Heil,
> Sein ganzes Schicksal seinem Herzen.

Nachdem Parzival so vom Schauplatze geschieden, wird Gawan Held der Aventüre; auch er zieht aus, den Gral zu suchen, aber ein Abenteuer nach dem andern tritt ihm in den Weg. Ohne auf die phantastischen Geschichten näher einzugehen, wollen wir nur zwei wahrhaft poetische Figuren erwähnen, die uns hier begegnen. In der kleinen Obilot, die den Artushelden zu ihrem Ritter erwählt, hat der Dichter das am wenigsten poetische weibliche Alter, den ‚Backfisch‘, idealisiert; für ein Kind ist sie zu alt, zur gereiften Jungfrau fehlen ihr noch fünf Jahre; man möchte vermuten, dem Dichter habe ein eigenes liebes Töchterchen als Urbild gesessen. Die andere Figur ist der Zauberer Klinschor mit seinem Wunderbette und seiner Spiegelsäule, ein Doppelgänger des Meisters Klingsor aus Ungarland, der im Wartburgkriege seine schwarze Rolle spielt.

Parzival, den wir nach vierjährigem Umherirren wiederfinden, war indes in der Schule des Zweifels und Unglaubens. Am Karfreitag, den er durch Waffentragen entehrt, stößt er im Walde auf einen frommen Ritter, der seine Bußfahrt zu einem Einsiedler unternommen hat. Der Ritter erinnert ihn zuerst wieder an die Treue und Barmherzigkeit Gottes und rät ihm gleichfalls zur Buße bei dem Klausner. Schon haben ihm verschiedene Anzeichen die Nähe des Grals verkündet, mit einem Gralswächter, einem Tempeleisen, hat er gekämpft, aber immer verschwinden die führenden Zeichen wieder. Auch der Einsiedler, zu dem er nun gelangt, steht dem Gral nahe: Trevrezent ist ein Bruder des Gralkönigs. Ihm klagt Parzival seine Sehnsucht nach der Gattin wie nach dem Gral, ihm gesteht er seinen Abfall von Gott. Da schildert Trevrezent die Wunder des Grals und erzählt, wie Amfortas, der jetzige Gralkönig, im Minnedienste sich verirrt und das Feldgeschrei amur vor sich hergetragen habe, zur Strafe aber von einem Heiden mit gelupptem (vergiftetem) Speere verwundet worden sei. Die Schrift am Gral melde Heilung durch einen Ritter, der nur eine Frage nach Am-

fortas' Leiden tue. Mit Gott ausgesöhnt, verläßt Parzival den Einsiedel und die Klause Fontäne-sauvasche.

Erst leise, dann immer stärker wird der Held wieder in Ritterkämpfe verwickelt, wird dann in die Tafelrunde aufgenommen und findet seinen Halbbruder Feirefiß. Und endlich ist seine Reinigung vollendet; die Gralsbotin Kondrie verkündet, daß die Gralsinschrift ihn als König bezeichnet habe. Mit seinem Halbbruder zieht er der Gralsburg zu. Dreimal betet er zur heiligen Trinität und spricht dann die Frage: ‚Oheim, was fehlet dir?' ‚Und der durch St Silvester einen Stier vom Tode lebend wandeln hieß, der Lazarum erstehen ließ, derselbe gab, daß Amfortas alsbald zu vollem Heil genas.' An der Stelle der drei Blutstropfen findet der Glückliche die Gattin, bei ihr die Zwillingssöhne Kardeiß und Loherangrin. Zur selben Zeit ist der getreuen Sigune in ihrer Waldesklause das Herz gebrochen, in dem lange bereiteten Steinsarge wird sie neben Schionatulander bestattet. Von jetzt an, so wird vom Gral bestimmt, dürfen die von Montsalvage ausgesandten Ritter keine Frage nach ihrer Herkunft gestatten. Loherangrin, der später zur Herzogin von Brabant geschickt ward, wurde durch eine solche Frage wieder vertrieben und ließ nichts da als ein swert, ein horn, ein vingerlîn. Feirefiß ward durch die Graiswunder bewogen, sich taufen zu lassen, und gewann die Gralsträgerin Repanse zur Gattin; in Indien gebar sie ihm einen Sohn Johannes, der dort das Christentum ausbreitete (Priester Johannes).

Wolframs Gedicht gewährt keinen leichten, sondern erst durch tiefes Eindringen zu erlangenden Genuß. Mit Lob beschenkten ihn schon die Zeitgenossen [1]. Aber es waren auch damals schon manche, die den ‚Parzival' schmähten. Der Dichter selbst gesteht, daß sein Deutsch schwierig (krump) sei und auch wohl der Erklärung bedürfe; aber es rührt das eben von dem Ringen mit reicher Gedankenfülle her. In Wolfram liegt viel von dem Geiste eines Dante; ja, man möchte sagen, derselbe Geist walte in beiden, nur dort in der

---

[1] — — Herr Wolfram,
ein wîse man von Eschenbach;
sîn herze ist ganzes sinnes dach,
leien munt nie baz gesprach,

so preist ihn der Verfasser des ‚Wigalois'.

Nachbarschaft eines deutschen Gemütes, in der Umgebung ritterlicher Wonne und im Anfange der sich entwickelnden Mystik, bei Dante aber beeinflußt von herben Erfahrungen, gesättigt von ausgebildetem mystischen Tiefsinn. Dennoch — wir wollen es nicht verschweigen — hat die Mystik Wolframs im Gegensatze zu Dante und zu dem gleich zu besprechenden Albrecht etwas von der Kirche Emanzipiertes, Rationalisierendes, das er vielleicht aus seinem französischen Vorbilde entnommen hat. Diese freisinnigen Züge finden sich auch bei andern ritterlichen Zeitgenossen. Mit welcher Verehrung die Epigonen auf Wolfram blickten, mag daraus erhellen, daß sie für ihre Poesien keine bessere Empfehlung kannten, als sie auf seinen Namen zu setzen, daß man ihm sogar die Erfindung unserer Nationalsagen zuschrieb und daß sein ‚Parzival' zu den ersten deutschen Büchern zählt, die durch die Buchdruckerkunst vervielfältigt wurden[1].

Früher wurde Wolfram noch ein zweites, sehr weitläufiges Gralgedicht, der **Titurel**, zugeschrieben, weil der Verfasser sich geradezu als W. von Eschenbach bezeichnet. K. Lachmann hat indes diese Annahme als unrichtig nachgewiesen. Doch erkannte er zwei Fragmente von im ganzen 170 Strophen, die in das erwähnte Gedicht eingeschoben sind, als Wolframs Eigentum und kam zu der Ver-

---

[1] Zuerst gedruckt ohne Ortsangabe 1477. — W. v. Eschenbach hrsg. von K. Lachmann[5], Berlin 1891; von A. Leitzmann: Altdtsch. Textbibl. XII ff ([2]1911 f); von Piper: D. N.-L. V 1—4. Parzival und Titurel hrsg. von K. Bartsch: Klassiker des MA. IX—XI[3] (1875—1877), und von E. Martin: Germanist. Handbibl. IX, Halle 1900—1903. — Leben und Dichten des W. v. Eschenbach, von San Marte[3], 2 Bde, Magdeburg 1858; enthält eine freie Bearbeitung des ‚Parzival'; letzterer ist treuer übersetzt (mit ‚Titurel') von K. Simrock[6], Stuttgart 1883, von G. Bötticher, Berlin 1893; Pannier in Reclams U.-B.; freiere Umdichtung von Engelmann[3], Stuttgart 1895, und W. Hertz[5], Stuttgart 1910; wohlfeile Ausgabe 1911. — Über die Deutung vgl. J. Seeber, Die leitenden Ideen im Parzival: Hist. Jahrb. II 54 ff u. 178 ff. A. Sattler, Die religiösen Anschauungen W.s v. Eschenbach, Graz 1895. K. Domanig, Parzivalstudien, Paderborn 1878—1880. G. Ehrismann, Über Wolframs Ethik: Z. f. d. A. XLIX 405 ff. — Zur Dichtweise: G. Bötticher, Das Hohelied vom Rittertum, Berlin 1886. L. Bock, Wolframs Bilder für Freud und Leid: Q. u. F. XXXIII (1879). — Literaturübersicht von G. Bötticher, Die Wolfram-Literatur seit Lachmann, Berlin 1880; Forts. von Dems. in der Jubiläumsschrift der dtsch. Gesellschaft für Philologie in Berlin (1902), und F. Panzer, Bibliogr. zu W. v. Eschenbach, München 1897.

mutung, der Dichter sei über der Abfassung des Titurel gestorben. Von den beiden Bruchstücken erzählt das erste von der Jugendliebe zwischen Schionatulander und Sigune, das zweite von dem Erscheinen eines Bracken, Gardevias („Hüte der Fährte') genannt, der durch sein kostbares Seil mit wunderbaren Sprüchen in Gold- und Perlenstickerei Sigunens Aufmerksamkeit erregt und den Anlaß zu späteren Abenteuern und zu Schionatulanders Tod geben soll. Beide Fragmente, zu denen noch 68 von Bartsch aufgefundene Strophen kommen, fallen wohl später als der ‚Parzival' (1205 bis 1210), etwa um 1217. Der Dichter wandte sich jedoch mit gutem Bedachte von der phantastischen Märe bald ab und gab auch die künstliche, aber mehr für die lyrische Darstellung geeignete Titurelstrophe wieder auf.

Das vollständige Werk, erst gegen 1270 aus den Stoffen der Gralsage zusammengedichtet, wird mit dem Namen des jüngeren Titurel bezeichnet. Ein bayrisch-österreichischer Dichter, der jedenfalls mit Albrecht von Scharfenberg, Verfasser zweier weiteren Dichtungen aus dem Artuskreise, identisch ist, leitete Wolframs Fragmente ein mit der kurzen Geschichte des Gralkönigs Titurel und mit der umfassenden Beschreibung des Graltempels, von der wir oben sprachen. Nach dieser immerhin sehr interessanten und deshalb von Archäologen viel benutzten, von S. Boisserée erläuterten Schilderung hat einst Kaiser Karl IV. die zierliche Kreuzkapelle auf der Burg Karlstein bei Prag bauen lassen; sein Vorgänger, Ludwig der Bayer, hatte zu Ettal schon früher einen Graltempel errichtet. Auf die Beschreibung folgt Sigunens und Schionatulanders Geschichte; das Brackenseil, das der Liebende aufsuchen soll, verwickelt ihn in Kämpfe aller Art. Von der Inschrift des Brackenseils hier einige Zeilen: ‚Klaudite sendet an Ekhunaten diesen Brief; der wilde Bote heißt Gardevias. An ihm sollst du merken: Vor allem hüte der Fährte zu Gottes Minne. Hüte wohl des Ritterordens, daß er dir zum Himmel gereiche. Die Augen sollen dem Strauße gleichen, der mit dem Glanze derselben seine Eier ausbrütet; wie der Luchs trage die Aufmerksamkeit im Herzen; Kehle und Hals sei wie des Kranichs, auf der Lauer gegen Trug und Falschheit, das Haupt gleich der Taube an züchtigen Gebärden, das Herz dem Löwen gleich, stark und erhaben; stehe auf Bärenfüßen breit und groß. Zwölf Blumen winde dir zum Kranze (es folgen zwölf Tugenden, deren letzte die

Minne). Nun hüte wohl der Fährte, die letzte Blume weiset dich zu der Engel Sange.'[1]

Wolfram hatte am Schlusse des ‚Parzival' die Absendung Loherangrins nach Brabant erwähnt; diese Hindeutung auf die weitverbreitete Schwansage hat zu dem ebenfalls ans Ende des 13. Jahrhunderts fallenden Gedichte Lohengrin Anlaß gegeben[2]. Der unbekannte Verfasser dichtete in zehnzeiliger Strophe, nachher Klingsors Ton genannt, und läßt Wolfram als Erzähler auftreten. Zu diesem Zwecke führt er die Dichterkämpfe auf der Wartburg ein, in denen Wolfram dem dunkeln Klingsor entgegenzutreten hat. Des letzteren Rühmen, er habe den Artus in einem Berge gesehen, veranlaßt Wolfram zu der jüngsten Gralerzählung, wie Lohengrin der Else von Brabant gegen den lästigen Bewerber Friedrich von Telremunt zu Hilfe gesandt wurde, sie zur Gattin gewann, mit Heinrich dem Vogler gegen Ungarn und Sarazenen kämpfte und bei der vorwitzigen Frage Elsens unerbittlich von dannen weichen mußte. Es folgen weitere Begebenheiten bis zu Heinrichs II. Tod und bittere Wechselreden zwischen Wolfram und Klingsor, die an den Wartburgkrieg anklingen. Wie Titurel schreitet das Gedicht mystisch und geheimnisvoll vorwärts, der klare Geist Wolframs fehlt seinen Nachtretern.

Wie niedrig sich die bretonische Sage stellte, wenn sie in weniger geschickte Hände fiel, ja wie selbst der Hintergrund des Gral ihr alsdann nicht aufhelfen konnte, beweist ein Dichter aus noch guter Zeit, Heinrich von dem Türlin. Er gehörte kärntischem Bürgergeschlechte an, kannte vom ‚Parzival', wie es scheint, nur die erste Hälfte und schrieb um 1220 ein großes Gedicht Die Krone oder Der Abenteuer Krone[3]. Eine unübersehbare Masse von Aben-

---

[1] Zuerst gedruckt 1477. Hrsg. von K. A. Hahn, Quedlinburg 1842. Vgl. Zarncke, Der Graltempel, Leipzig 1876. Spiller, Albrecht von Scharffenberg: Z. f. d. A. XXVII 158 ff. C. Borchling, Der jüngere Titurel u. sein Verhältnis zu Wolfram (Dissert.), Göttingen 1896. F. Panzer, Merlin u. Seifrieb de Ordemont von Albrecht von Scharfenberg, Tübingen 1912.

[2] Hrsg. von H. Rückert, Quedlinburg 1858, nhd. von Junghans in Reclams U.-B. Vgl. E. Elster: P. B. B. X 81 ff. F. Panzer, Lohengrin-Studien, Halle 1894. Zur L.-Sage Golther: Roman. Forschungen V 103 ff.

[3] Hrsg. von G. H. F. Scholl: L. V. XXVII (1851). Vgl. K. Reißenberger, Zur Krone H. von T.s, Graz 1879. G. Graber, H. von T. u. die Sprachform seiner Krone: Z. f. d. Ph. XLII 154 ff u. 287 ff. ‚Mantel' hrsg. von Warnatsch, Breslau 1883.

teuern wird an Gaweins Namen geknüpft; das Zauberwesen des Mittelalters spielt in kein Gedicht so stark hinein als in dieses; es fehlt nicht an üppigen und frechen Situationen, die in des Dichters Frühwerk ‚Mantel‘, dem Anfang eines großen Lanzelotromans, sogar den Hauptstoff geben. Beide Gedichte zeigen bereits einen Niedergang der höfischen Epik.

Nach Österreich führt uns auch das nur in wenigen Fragmenten erhaltene Gedicht Edolanz. Dieser Ritter befreit den Gawein und eine Königin, die ihn begleitet, von einem Riesen. Beide reiten dann zusammen auf Abenteuer aus, und da sich solche nicht bieten wollen, trennten sie sich[1].

Ein Spätling aus Artus' Kreis ist Wigamur, der Ritter mit dem Adler, von einem unbekannten Verfasser mit noch unbekannteren Personen- und Ortsnamen (z. B. Dyantorforgrant aus Triasoltrifortrant). Der Held der Aventüre fällt in die Hände eines Meerweibes, läßt sich in höfischen Künsten erziehen und gewinnt in dem Adler, den er von einem Geier befreite, ein begleitendes Tier[2]. Konrad von Stoffeln schrieb den Gauriel von Muntabel oder den Ritter mit dem Bock[3], ein Seitenstück zum Ritter mit dem lewen. Der Stricker, ein aus dem östlichen Franken stammender Dichter, der später bleibend seinen Aufenthalt in Österreich nahm, schrieb einen Daniel vom blühenden Tal[4], der Pleier, ein salzburgischer Dichter, drei Artusromane: Garel vom blühenden Tal, Tandareis und Flordibel und den Meleranz; die wiederholte Berufung auf Quellen hat wahrscheinlich nur den Zweck, den Erfindungen des Dichters einen bereitwilligeren Glauben zu verschaffen[5]

Mit den Artussagen nur ganz äußerlich verbunden stellt sich die Märe von Tristan und Isolde dar. Sie ist in ihrer Ent-

[1] Die Seitenstettner Edolanz'. Fragmente, hrsg.: Altdtsch. Bl. II 148 ff, die Kärtner: Z. f. d. A. XXV 271 ff.

[2] Wigamur gedr. bei v. d. Hagen und Büsching, Dtsch. Ged. d. MA. I. Vgl. G. Sarrazin, Wigamur: Q. u. F. XXXV (1879).

[3] Hrsg. von F. Khull, Graz 1885. Vgl. Roszko, Unters. über G. v. Muntabel, Lemberg 1903 (Progr.).

[4] Hrsg. von G. Rosenhagen, Breslau 1898. Vgl. Ders., Kiel 1890 (Diſſert.).

[5] Garel, hrsg. von Walz, Freiburg 1892, Meleranz, von Bartsch: L. V. XLI (1861). Tandareis und Flordibel, von Khull, Graz 1885. Vgl. Seidl, Der Schwan von der Salzach, Dortmund 1909.

stehung, ihrem Alter und ihrer Fortbildung fast noch schwieriger zu erforschen als die Gralsage[1]. Der Kern der Märe scheint aus antiken, orientalischen und namentlich keltischen Stücken zusammengeschweißt zu sein; die Hand der Franzosen mag von der aufblühenden Leichtfertigkeit und Frivolität manches hinzugetan haben, von ihnen haben die deutschen Dichter den fertigen Stoff erhalten. Die Sage gereicht dem Keltenvolke nicht zum Ruhme. Nicht daß hier das Verzehrende, das Dämonische der Geschlechtsliebe zur Darstellung erhoben wird, macht das Unsittliche der Tristansage aus; hier werden göttliche und menschliche Gesetze, Scham und Sitte, Tugend und Ehre mit ruhiger Konsequenz niedergetreten, als ob sich das so von selbst verstände wie die Entstehung der Liebe durch den Minnetrank, durch dessen Einführung die Schuld der Menschen gemildert und auf das Geschick gewälzt werden soll. Und es ist die Blüte der Ritterschaft, das Muster höfischer Zucht, es ist die ‚reine, keusche' Frau, die in ehebrecherischen Szenen schwelgen und mit unwürdiger Täuschung den Ehegemahl umgarnen darf; es ist ein edler, ritterlicher Mann, der also getäuscht wird; ja, als ob damit noch nicht genug geschehen wäre, der Geliebte der ehebrecherischen Frau muß auch seinerseits noch einen Ehebund mit der weißen Isolde eingehen, damit er unter gleichklingendem Namen die alte Liebe noch besitze. Wenn irgendwo in der schönsten Poesie Gift liegt, dann hier; und wie der Held endlich dem vergifteten Speere, nachdem er lange das Gift der Liebe in sich gesogen, so sind unter Abfassung des vergifteten Liedes zwei Sänger gestorben: Meister Gottfried und Karl Immermann.

Eilhart von Oberge, ein Dienstmann Heinrichs des Löwen, mit dem er in England war, mag von da den Stoff herübergebracht haben. Er behandelte ihn in der kurzen epischen Weise, die von höfischer Kunst noch nichts kennt (nach 1170). Sein Werk, nur in Bruchstücken erhalten, ist später überarbeitet worden, und aus ihm ist dann das vielgelesene Volksbuch entstanden[2].

Neben die großen Dichtergenossen, einen Wolfram, einen Walther, stellt sich Meister Gottfried von Straßburg (geb. um 1170;

[1] Vgl. W. Golther, Tristan u. Isolde in den Dichtungen des MA. u. der neueren Zeit, Leipzig 1907.

[2] Die spätere poetische Bearbeitung hrsg. von F. Lichtenstein: Q. u. F. XIX (1877). Vgl. E. Gierach, Die Sprache von Eilharts Tristan, Prag 1908.

sein Werk um 1210). Diese Stadt mag seine Heimat oder sein Wohnort gewesen sein, die stehende Bezeichnung ‚Meister‘ läßt vielleicht in ihm einen Bürgerlichen erkennen. Im übrigen bieten seine Gedichte für seine Lebensbeschreibung wenig Anhaltspunkte, nur etwa den noch, daß die Meinung, die in ihm einen Geistlichen erblickte, durch Vers 17 947 seines ‚Tristan‘ ziemlich deutlich verurteilt wird. Wenn demnach Gottfried insofern schon von Wolfram sich unterscheidet, daß er in seinen poetischen Abschweifungen nicht, wie dieser, von sich selbst spricht, so tritt er noch dazu in einen so bewußten Gegensatz zu Wolfram, daß er sich nicht begnügt, in Stoff, Gesinnung und Sprache sich ihm entgegenzustellen, sondern auch eine scharfe Polemik gegen ihn eröffnet. ‚Des Hasen Geselle‘, sagt Gottfried mit deutlicher Anspielung auf den Eingang des ‚Parzival‘, ‚will er auf der Wortheide mit Bickelworten der Hochtrabende und Weitspringende sein. Diese Finder wilder Märe, der Märe Wildschützen, die Gold von schwachen Sachen den Kindern können machen und aus der Büchse staubigen Sand gießen und Meerkies, die geben mit dem Stock uns Schatten, nicht mit dem grünen Lindenblatt. Dieselben Wildschützen müssen Ausdeuter mit ihren Mären lassen gehen, wir mögen sie sonst nicht verstehen; auch hat man der Muße nicht, daß man im schwarzen Buche die nötige Glosse suche.‘ Gottfried hat hier offenbar nicht bloß die eigene Überzeugung, sondern zugleich die Ansicht eines großen Teils seiner Zeitgenossen ausgesprochen. Was er aber hier in negativem Tadel von dem rechten Dichter verlangt, das leistet er selbst in ausgezeichneter Weise. Da ist keine wilde, phantastische Märe, aufgebaut aus Wunder- und Zaubergeschichten, das einzige Wunder des Minnetrankes ausgenommen, das aber ohne jede Störung weggedacht werden kann; keine fremden Beiwerke ziehen die Aufmerksamkeit von den Hauptpersonen ab, keine ungewohnten Gleichnisse stören im Genusse, keine Glosse, kein Ausdeuter dürfen mühsam in das Verständnis einführen. Spiegelklar gleitet die Erzählung dahin, durchsichtig ist die ganze Darstellung, rein ist die Sprache, Vers und Reim. Folgen wir Wolfram mit Mühe durch Waldesdickicht, dessen verschlungene und dunkle Pfade der Dichter nur zur Not bahnt, so schaukelt uns Gottfried in leichter Gondel über kristallhelle Fluten, in die wir tiefer und tiefer bis auf den Grund schauen, an blumigen, wonnigen Ufern vorbei; die Liebenden, der Dichter und der Zuhörer allein im Kahn, jene von

ihrer Liebe flüsternd, der Sänger ihr Gekose durch helle Liebestöne unterbrechend, spielend mit den goldenen Fischlein seiner Laune, der Zuhörer wie im Zauber festgehalten von den wunderbaren und doch so einfachen Erscheinungen.

Ein kurzes Eingehen auf den Inhalt sei uns hier gestattet. Nach der Widmung an einen unbekannten Dietrich beginnt der Dichter sein Vorhaben darzulegen. Thomas von Britanje (Bretagne), der Aventüre Meister, soll sein Leiter sein in dieser Märe, die aller edlen Herzen süßes Brot ist. ‚Wer nun begehrt, daß man ihm sage ihr Leben, Tod, ihr Freud' und Klage, der biete Herzen und Ohren her, er findet hier all sein Begehr.' Glühende Liebe zwischen dem auf den Tod verwundeten Riwalin und der englischen Königstochter Blanscheflur hat Tristan das Leben gegeben. Das Kind ward in allen höfischen Künsten wohl unterrichtet und von König Marke zum Nachfolger im Reiche bestimmt. Im Kampfe durch einen vergifteten Speer verwundet, suchte Tristan Heilung am Hofe der Königin von Irland und unterrichtete deren Tochter Isolde im Saitenspiele. Das Schicksal wollte, daß der schon bejahrte Marke sich zur Ehe entschloß und als Brautwerber gerade den ritterlichen Tristan zur schönen Isolde sandte. Noch waren ihre Herzen frei; aber ein für König Marke bestimmter Minnetrank, den sie auf dem Schiffe genossen, verstrickte ihre Sinne, in denen nun die Minne ihre Siegesfahne aufpflanzte. Sofort beginnen die unwürdigsten Täuschungen des betrogenen Marke, zunächst von der Helferin Brangäne verdeckt, bald aber offenkundig. Da wurden sie vom Hofe verbannt und wohnten in der Minnegrotte. Hier entfaltet Göttfried sein ganzes Talent zu der prächtigsten Liebesidylle, die wohl je gedichtet worden ist. Das tiefe Naturgefühl des Dichters verwebt den Liebesrausch der beiden Weltentrückten mit allen Reizen der umgebenden Frühlingsnatur. ‚Die wilden Waldesvögelein, die hießen sie willkommen sein gar süß in ihrem Lateine.' Das Rauschen der Bronnen, der Lindenduft, die im Sonnenlicht erglühende Aue, der funkelnde Morgentau und das linde Wehen der Winde, alles ist den beiden zur Freude, zum ‚steten Ingesinde' beigesellt[1]. An die Idylle reiht sich die Aussöhnung mit Marke und abermals begründete Eifersucht. Da suchte

[1] Vgl. Biese, Die Entwicklung des Naturgefühls im MA. u. in der Neuzeit, Leipzig 1892, 107 ff.

Tristan in der Fremde Ruhe, in Arundel fand er eine andere Isolde, Weißhand genannt. Mit dem Namen sich selbst betrügend, schloß er an diese sich an; er dichtete Leiche und guter Noten viel, darunter auch den Leich Tristanden, den man in allen Landen so lieb und wert hat; er machte Kanzonen, Rondos und höfische Liedlein und sang dieses ‚Refloit' darein: Isôt ma drûe, Isôt m'amie, en vus ma mort, en vus ma vie. Er hatte aber dabei die blonde Isolde im Sinne. Hier bricht Gottfried ab [1].

Wie der Dichter dieses Lied von der Liebe zu Ende geführt haben würde? Sicherlich nicht anders als nach der bretonischen Sage, nicht anders als seine gleich zu erwähnenden Fortsetzer. Das Unsittliche des ganzen Gedichtes wurde von sehr vielen Zeitgenossen kaum gewürdigt; Tristan ist und bleibt das Muster der Stätigkeit und Treue im Ritterdienste; Isolde konnte ohne Anstoß oder Widerspruch von Gottfried und seinen Nachfolgern wie auch von den Minnesängern die ‚viel reine, keusche' genannt werden; ja man ging sogar so weit, das, was eigentlich die Schuld der beiden mildern sollte, den Minnetrank, hinwegzuwünschen, um alsdann erst in Tristan das rechte minnigliche Musterbild zu finden. Hätte allerdings eine von Watterich aufgestellte Ansicht recht, dann wäre Gottfried nicht durch den Tod, sondern durch gänzliche Geistesänderung, die vielleicht auf einer Kreuzfahrt eingetreten, von der Vollendung des Tristan abgehalten worden. Indes ist der Hauptteil von Watterichs Beweisführung durch Pfeiffer aus sprachlichen und metrischen Gründen angefochten worden, der das schöne und reumütige Gedicht von der Gottesminne unserem Dichter mit Entschiedenheit abspricht [2].

Zwei Nachfolger hat Gottfried gefunden, die das unvollendete Gedicht fortführten. Der eine, **Ulrich von Türheim**, ward durch Konrad den Schenken von Winterstetten zur Fortsetzung veranlaßt; ihm fehlt von Gottfrieds heiterer Kunst alles, es ist nur die einfache,

---

[1] Gottfried von Straßburg, hrsg. von R. Bechstein: Klass. d. MA. VII VIII ^{3} (1890); von W. Golther: D. N.-L. IV 2 u. 3; von K. Marold I, Leipzig 1906. Tristan nhd. u. nach dem frz. Gedicht ergänzt von Simrock ^{3}, Leipzig 1875, von H. Kurz mit neuem Schluß ^{3}, Stuttgart 1877, von Pannier in Reclams U.-B. Neudichtung von W. Hertz ^{6}, Stuttgart 1911, wohlf. Ausg. ^{2}1912.

[2] G. von Straßburg, ein Sänger der Gottesminne, von J. M. Watterich, Leipzig 1858. F. Pfeiffer: Germ. III 59 ff.

oft fast rohe Fortführung der Sage, die eben ganz dem Leser geboten werden soll. Höher steht Heinrich von Freiberg[1], er besitzt etwas von Gottfrieds Geist; lebendig, seelenvoll, daneben heiter und klar, hat er, was Ulrich abgeht, Gedanken und psychologische Tiefe, allerdings auch Gottfrieds leichten Sinn. Tristan wird mit Artus und der Tafelrunde in Verbindung gebracht; die sündhafte Minne dauert fort. Ertappt, werden die Liebenden zum Tode verurteilt; Tristan rettet sich durch kühne Flucht und befreit auch Isolde. Noch einmal leben sie in seliger Verschollenheit in der Minnegrotte. Als Marke das ungetreue Weib wiederum zu sich genommen, erscheint Tristan als Aussätziger am Hofe. Auf der Flucht wird er durch einen vergifteten Speer verwundet; bei Isolde, der Heilkundigen, ruht seine Rettung, sie soll herbeigeholt werden. Wenn die Abgesandten sie mitbringen, so soll ein weißes Segel dies dem harrenden Tristan verkünden; aber Isolde Weißhand, eifersüchtig auf ihre blonde Nebenbuhlerin, verkündet, das Segel sei schwarz. Da wendet der Arme sich und verscheidet; an seiner Leiche stirbt die blonde Isolde. Marke, über den unseligen Minnetrank endlich aufgeklärt, ließ die Toten in zwei Marmorsärgen nebeneinander bestatten und einen Rebenstock und eine Rose auf die Gräber pflanzen. Da dauerte die ‚unlösbare' Minne noch im Grabe fort: Rose und Weinrebe verwuchsen im Boden und verflochten sich über demselben. Über dem Grabe erbaute Marke ein Kloster und tat sich der Welt ab[2].

Was die Form der beiden bedeutendsten Kunstepen des Mittelalters anlangt, so sind beide in den kurzen Reimversen abgefaßt, die von den epischen Kunstdichtern bevorzugt wurden, aber zur epischen Darstellung nicht sehr geeignet erscheinen; am vollkommensten hat wohl Gottfried die Schwierigkeiten überwunden. Wolfram wie Gottfried streifen durchweg an die Lyrik; ja Gottfried, der so gern seine Betrachtungen einflicht, geht stellenweise geradezu in Lyrik über, indem er vier gereimte Zeilen als Schlußsatz vorführt.

---

[1] Heinrich v. Freiberg, hrsg. von A. Bernt, Halle 1906.

[2] Eine neue Variation des Motivs, daß sich Tristan der Isolde in einer Verkleidung nähert, bringt das dem 13. Jh. angehörige elsässische Gedicht Tristan als Mönch. Hrsg. von H. Paul: Sitzungsber. der bayr. Akad. d. Wiss. 1895, 317 ff. Vgl. K. Herold, Der Münchener Tristan: Q. u. F. CXIV (1912).

XI. Antike Sagen.

Der nicht sehr bedeutende Kreis von Dichtungen, den wir an dieser Stelle zu besprechen haben, schließt sich um die antiken, griechischen wie römischen Sagen; es sind die Kämpfe vor Troja, die Schicksale des Äneas, endlich die Taten Alexanders d. Gr., die unsern Vorfahren in dichterischem Gewande vorgeführt wurden. Wenn wir hier die Taten Alexanders als Sagen bezeichnen, so liegt die Rechtfertigung darin, daß die mittelalterlichen Dichter nicht aus den Historikern des Altertums schöpften, obwohl sie auch hier bei Curtius viel mehr einen Roman als eine Geschichte hätten finden können, sondern aus den späteren Quellen eines Pseudo-Kallisthenes, in welchem orientalische, persische, jüdische, ja selbst christliche Sagen zusammengeflossen waren. Ebensowenig war für die trojanischen Kämpfe die reichste und reinste Quelle, Homer, bekannt; Virgil selbst mit seinem bereits modernisierten Äneas lag den höfischen Sängern fern. Aus dritter und vierter Hand empfingen sie die Geschichten in französischen ‚buochen'. Und wie sie sich in der Wahl ihrer Stoffe von der Zeitrichtung leiten ließen und die Alexander-Sagen ebendarum mit Vorliebe behandelten, weil die Kreuzzüge die von Alexander besuchten orientalischen Wunderländer dem Abendlande nahe rückten, so ließen sie sich auch in der Auswahl der einzelnen Ereignisse wie nicht minder in der ganzen Darstellung von ihrer Zeit beeinflussen. Alexander ist da kein griechischer Heerführer, sondern ein mittelalterlicher Kriegsheld; seine Getreuen sind deutsche Wigande, Äneas und Turnus sind bis auf den Namen selbst deutsche Herzoge; Lavinia ist vollständig ein Burgfräulein geworden, zur Seite die Mutter, eine in Minne wohlerfahrene Matrone; Porus, Hektor, Achilles sind wie die Recken der deutschen Heldensage. Ja man würde nicht weit irren, wollte man in Alexander den Kampf und Wunder suchenden Kreuzfahrer finden, der bis zu des Paradieses Pforten vordringt und wenigstens einen wunderbaren Stein von da heimträgt.

So erinnern diese mittelalterlichen Antiken uns, die wir Objektivität der Darstellung über alles zu setzen gewohnt sind, allerdings an die griechischen Helden auf den Bühnen der Zopfzeit, die in Allonge-Perücken und Kniehosen, gerüstet mit Bandelier-Degen, zeitgemäße Phrasen abhaspelten, — aber dennoch, welch großer

Unterschied! Es war denn doch eine gesunde, kernige Zeit, eine wohlgeschaffene Umgebung, in welche die fremden Helden sich versetzt sahen; waren die Worte und Gedanken, die der deutsche Dichter ihnen beilegte, auch keine antiken, es waren doch kräftige und edle, wie die Waffen und das Gewand, in die sie sich gekleidet fanden. Der deutsche Geist behauptete dazumal auch in der Fremde sein eigentümliches Wesen, ja er verlangte, daß das Fremde sich ihm anbequeme: deutsches Schwert, deutsches Gesetz und deutsche Sitte drückten der damaligen Welt ihren Charakter auf; der deutsche Dichter mochte es daher ohne Anstand wagen, das Heldenhafte früherer Zeiten als deutsches Eigentum zu stempeln. Aber freilich, nicht überall und nicht jedem gelang diese Umschaffung; schaffende wie umschaffende Geister sind selten; in der Hand des gering Begabten gestaltet sich die Umschaffung zur Travestie, wie die Nachbildung zur Karikatur.

Dem Gedichte Alexander vom Pfaffen Lamprecht, das einer alten französischen Bearbeitung des Stoffes durch Alberich von Besançon folgt und um 1135 niedergeschrieben sein mag, gebührt ein hohe Stellung unter den dichterischen Schöpfungen verwandter Art. Der Verfasser war ein mittelfränkischer Priester; seine Dichtung wurde bald auch in Oberdeutschland verbreitet. Am Entwicklungsgang der Alexandersage ist der Einfluß der Kreuzzüge deutlich zu erkennen. Das Morgenland hatte diese Sagen ausgebildet, persische Lieder bewahrten das Andenken des Mazedoniers, schrieben ihm den Durchstich des Berges Calpe (Straße von Gibraltar) zu und ließen ihn zu der Quelle des Lebens vordringen; arabische Mären erzählten vom Dhul-Karnain; jüdische Sagen ehrten den Eroberer, den Daniel vorausverkündet, der selbst zu Jerusalem den einzig wahren Gott verehrt haben sollte; die Morgenländer erzählten, er habe sich das ganze Abendland unterworfen, die Abendländer unterwarfen ihm den ganzen Orient mit seinen Wundern; aber zu klein für ihn war die Erde, er hatte auch im Luftschiff das Reich der Vögel durchflogen und in der Taucherglocke sich auf den Meeresboden niedergesenkt, Tribut von dem stummen Volke der Fische geholt. Ist ihm kein Homer zu teil geworden, so würde doch sein Stolz befriedigt sein, wenn er auf die Veränderungen schauen könnte, die im Reiche der Geschichte und der Dichtung seine Spuren bezeichnen.

Nachdem Lamprecht die Abkunft und Jugend des Helden kurz vorgeführt, auch sein Äußeres geschildert hat, wobei wir erfahren,

daß Alexander echt heldenmäßig verschiedenfarbige Augen hatte („ein Auge war himmelblau, wie das eines Drachen, schwarz das andere, wie eines Greifen‘), wird der Kriegszug gegen Darius erzählt. Da fehlt es nicht an Zügen, die stark an unsere Nationalsagen anklingen: Alexander ficht ‚mit grimmem Mut, wie der Bär im Zorne tut, wenn ihn die Hunde bestehen; die er da mit den Klauen mag fangen, an denen rächt er seinen Zorn‘. Manch herrliche Burg wird gebrochen, über den Euphrat eine Brücke geschlagen, aber sogleich nach dem Übergange wieder abgebrochen, damit keiner an Flucht denken möge. Den Edelmut, den der hochherzige Alexander gegen die Verwandten des unglücklichen Darius übt, darf natürlich der deutsche Dichter nicht verschweigen. Nach Darius' Tod bricht Alexander alsbald, nachdem der ‚brûtlouft‘ (Hochzeit) mit Roxane geschehen, gegen den gewaltigen Porus auf. ‚Dem kam mancher schwarze Mohr, sie brachten ihm der Elefanten viel; diese haben innen in ihren Gebeinen kein Mark, drum sind sie außer Maßen stark; man mag auf ihn bauen, wollet ihr mir trauen, Türme und Bergfriede. Fallen sie aber nieder, auf kommen sie nicht wieder, sie müssen da liegen bleiben; denn sie haben keine Kniescheiben.‘ Mit List werden die freislichen Tiere unschädlich gemacht; ‚da gewann Porus, der Held gut, einen grimmigen Mut, der teuerliche Wigand, unter sein Heer er da sprang und mahnte sie fest zu der Not, mildiglich er ihnen bot Phellel und Seide, Gold und Geschmeide‘. Als nun der Wigande und der Knechte viele gefallen, rief Alexander den Torus zum ‚einwich‘ (Einzelkampf) heraus. ‚Da zuckten die Herren ihre Sachse (kurze Schwerter), zusammen sie da sprangen; hei, wie die Schwerter klangen an der Fürsten Handen, da sich die Wiganden hieben wie die wilden Eber! Groß war da der Stahle Schall, das Feuer blitzte überall aus den zerhauenen Schildrändern. Immer wieder sprangen sie zu den Beilen, wohl benutzten die Ecken (Schwertschneiden) die teuerlichen Recken.‘ Endlich muß Porus erliegen. So dringt Alexander weiter bis an der Welt Ende; im Lande Okzidatris trifft er ein sehr armes Volk; auf seine Fragen nach Lebensart und Sitten entgegnen die Bewohner: ‚Wir haben weder Haus noch Burgen und leben ohne Sorgen; wir haben zu verlieren nichts, als was man an uns sieht; das ist die ganze Wahrheit. Uns ist jederzeit bereit beides, Wohnung und Grab, was uns niemand nehmen kann, daß uns der Himmel bedeckt.‘ Seit-

dem fragte er sie nichts mehr, fügt der Dichter bei; dagegen fordert er sie auf, sich eine Gabe zu erbitten; sie wünschen Unsterblichkeit; zürnend sagt Alexander, die Gabe könne er nicht spenden, da er selbst sterben müsse. Und als nun einer der Bewohner fragt, warum er auf Erden solch Wunderwesen treibe, da antwortet Alexander mit tiefem Blick in sein Wesen und seine Sendung: ‚Die Sache ist also geschaffen von des Höchsten Gewalt: was uns von dort wird zugeteilt, das müssen wir alles üben. Das Meer mag niemand trüben, es trübt es nur der Wind, dann aber haben Angst, die drinnen sind.‘

Und nun die Wunderdinge des Orients! Alexander, bis an das Ende der Welt gelangt, erzählt sie in einem Briefe, den er an seinen Lehrer Aristoteles schreibt. Wir wollen darin nicht eine besondere Kunst des Dichters finden, als ob er die Verantwortung für diese Wundersachen nicht hätte übernehmen wollen. Da lesen wir denn freilich von Riesen und Ungeheuern, von seltsamen Flüssen und Zauberwäldern; auf einem Baume ‚da saß ein schöner Vogel, dem war das Haupt lauter wie die Sonne, er war aller Vögel Wonne; er ist der Phönix genannt, über alle Erdenlande ist nur der eine, er ist auch nicht zu kleine‘. Im schattigen Walde, den die Sonne nicht durchscheinen mochte, da erscholl so lieblicher Gesang, daß die Helden Alexanders ‚all ihr Herzeleid und ihre große Arbeit‘ ganz vergaßen. Schöne Mägdelein, wohl hunderttausend oder noch mehr, mischten da ihren Gesang mit der Vögel Schall. Mit den Mägdelein aber hatte es folgende Bewandtnis. ‚Wenn der Winter abging und der Sommer anfing, da begannen die edlen Blumen in dem Wald aufzugehen, da waren sie so wohl getan; sie waren völlig rund wie ein Ball und fest geschlossen überall.‘ Wenn sich aber die Blume erschloß, dann ging, rot wie das Morgenrot und weiß wie der lichte Tag, ein Mägdelein daraus hervor. ‚Da ertönte der Wald von der süßen Stimme derer, die da sangen darinne; die Vögel und die Mägdelein, was mochte wonniglicher sein?‘ Doch mußten diese Kinder immer im Schatten leben; ‚welche die Sonne mochte bescheinen, von denen blieb am Leben keine‘. Aber das Blumenleben der wonniglichen Mädchen und die Freude der griechischen Helden in dem grünen Walde dauerten nicht lange; es vergingen drei Monate und zwölf Tage. ‚Da die Zeit zu Ende ging, unsere Freude gar zerging, die Blumen ganz verdarben und die schönen

Frauen starben; die Bäume ihr Laub ließen und die Brunnen ihr Fließen und die Vöglein ihr Singen; da begann zu zwingen Unfreude mein Herz mit mannigfachem Schmerz. Da schied ich traurig dannen mit allen meinen Mannen.' Auch an der Welt Ende, so erzählt der Brief weiter, kam er, ‚wo der Welt Abgrund steht und sich herum der Himmel dreht, wie um die Achse ein Rad'. In heidnischem Übermut will Alexander, nachdem er noch viele Könige bezwungen, auch von den Engelchören Zins erheben, junge Ratgeber drängen den Unersättlichen zu dem verwegenen Treiben. ‚Hie mugot ir tumpheit hören!' ruft der Dichter aus. Nach manchem Unglücke gelangt der Held an die Mauer des Paradieses und begehrt Einlaß. Das wird ihm zwar nicht gewährt, aber ein wunderbarer Stein, der ihm werde zu erkennen geben, wie es um ihn stehe. Da kehrt der Eroberer nach Griechenland zurück, entläßt sein Heer und forscht nach Weisen, die ihm die Natur des Steines erklären möchten. Nur ein alter Jude vermag es: der Stein ist so beschaffen, daß er eine große Masse aufwiegt und doch wiederum durch eine Feder und ein wenig Erde aufgewogen wird. Wohl kann auch der Mensch große Lasten heben und große Taten vollbringen; aber flüchtig ist er wie eine Feder, mit Staub und Erde wird er gemischt, und diese Schwachheit wiegt alle menschlichen Großtaten wieder auf. Da ging Alexander in sich, verließ Krieg und Gierigkeit und regierte milde und gerecht zwölf Jahre lang. ‚Da ward ihm vergeben', schließt der Dichter, ‚und er behielt nichts mehr von allem, was er errang, als Erde sieben Fuß lang wie der ärmste Mann.'[1]

Rudolf von Ems, über den später noch zu sprechen sein wird, verfaßte ebenfalls einen ‚Alexander', weitläufig angelegt und nur zur Hälfte vollendet[2]. Endlich hat sich an der Alexander Sage mit 28000 Versen auch ein Böhme Ulrich von Eschenbach versucht, der freilich mit seinem um etwa 80 Jahre früheren Namensvetter Wolfram eben nur den Namen gemein hat[3].

---

[1] Hrsg. mit Übersetzung von H. Weismann, Frankfurt 1850, mit den Quellen von K. Kinzel, Halle 1884. Nhd. von R. E. Ottmann in Hendels Bibl. der Gesamtlit.

[2] Ausg. in Vorbereit. von V. Junk: DTMA. Vgl. O. Zingerle, Die Quellen zum Alexander des R. v. Ems, Breslau 1885. V. Junk, Die Überlieferung von R. v. Ems' Alexander: P. B. B. XXIX 369—470.

[3] Hrsg. von W. Toischer: L. V. CLXXXIII (1889).

Aus Rudolf von Ems erhellt, daß schon jene Zeit es anerkannte, wie Heinrich von Veldeke den Stamm der höfischen Poesie gepflanzt, auf den dann drei kunstreiche Reiser, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg, gepfropft sind. Der Vater der höfischen Poesie, auch von Veldekin genannt, stammte aus der Gegend der Abtei St Truyden (St Trond) in den Niederlanden, wo noch eine Mühle Veldeke, das Überbleibsel eines größeren Gutes, seinen Namen bewahrt. Er lebte am Hofe zu Kleve und hat (um 1175) seine Eneit, wahrscheinlich zuerst im Maastrichter Dialekte, gedichtet. Das Werk muß mit großem Beifall aufgenommen worden sein; ein Graf von Schwarzburg entführte es, und erst nach neun Jahren erhielt der Dichter es wieder, um es auf Neuenburg an der Unstrut zu vollenden. Heinrich war ebensowenig als Opitz, mit dem man ihn füglich wie zu seinem Vorteile so zu seinem Schaden vergleichen kann, ein großes dichterisches Talent; er fand nur zur rechten Zeit das rechte Wort. Er bildet, schon durch seine Heimat, das verbindende Mittelglied zwischen romanischer und deutscher Dichtung. Was er für die höfische Dichtung, also für seine begeisterten Nachfolger, darbot, das sind an und für sich Äußerlichkeiten: Zierlichkeit des Stils und der Sprache, Ausmalung in der Darstellung, sichere Regel für Vers und Reim; freilich auch — das Unvermeidliche des Minnewesens.

Heinrich von Veldeke dichtete seine ‚Eneit' nicht nach Vergil, sondern nach einem französischen Vorbilde; danach erfahren wir die Abenteuer des Äneas bis zur Gründung Albas. Abenteuer! — ja, wenn nicht die erhaltende Sage hier die Umrisse kräftig vorgezeichnet hätte, die Geschichte des Äneas würde in ebenso phantastische Willkürlichkeiten zerfließen wie die meisten Artus-Gedichte. Eine echt künstlerische, mit Vergilschen Episoden durchflochtene Darstellung dürfen wir von unserem Dichter ohnehin nicht erwarten. Aber selbst mit dem prachtvollen Stoff von Trojas Fall weiß Veldeke nichts anzufangen, er machte ihn in wenigen Versen ab, gleich als ob er hier die Fülle zu beherrschen nicht im stande wäre. Auch die sonstigen Abenteuer des Äneas werden mit flüchtiger Hand gezeichnet; erst als Dido in das Gedicht eintritt, da schwimmt der Dichter behaglich in seinem Elemente, der Minne. Und wieder geleitet er rasch an der Höhle der Sibylle, an Hölle und Elysium vorbei, um ein neues Liebesverhältnis, das mit der Lavinia, in echt höfischer

Ausführlichkeit und Zierlichkeit vorzuführen. Hier ist denn das beliebte Vorbild der Epigonen, der Mutter Gespräch mit Lavinien über die Minne: ‚Tochter, so minne Turnum.' — ‚Womit soll ich ihn minnen?' — ‚Mit dem Herzen und mit den Sinnen.' — ‚Soll ich ihm mein Herz denn geben?' — ‚Ja wohl.' — ‚Wie sollt' ich selbst dann leben?' — ‚Du sollst es ihm so geben nicht.' — ‚So saget mir denn, was Minne ist.' — ‚Da sprach die Königinne: So getan ist die Minne, daß es niemand so recht dem andern sagen kann.' Und nun schildert die Königin die Minne in ihrem Wirken, in ihrer sehnenden Not, daß die Tochter endlich ausruft: ‚Gott gebe, daß sie mich müsse vermeiden! Wie sollt' ich all die Not erleiden?' Aber bald ist ihr Herz wund, und nur mit Zagen und mit Mühe schreibt sie den Namen ‚Eneas' auf die Tafel. Auch der Held entbrennt in derselben Liebe; ‚zuerst meinte er, daß es ein ander Wehe wäre, etwa eine Sucht oder ein Fieber; des war er ein unfroher Mann, bis er endlich sich besann, daß es die starke Minne war.' Mit aller höfischen Zierlichkeit und Gewandtheit wird endlich noch der Zweikampf zwischen Äneas und Turnus vorgeführt. Ritterlich will Äneas dem Besiegten das Leben schenken, da erblickt er an Turnus' Hand das Ringlein, das dieser dem erschlagenen Pallantes abgenommen. Bei diesem Anblicke verläßt Äneas die Milde; das Haupt schlug er ihm ab[1].

Für den **Trojanischen Krieg** mußten statt des unbekannten Homer die späteren Bearbeitungen der trojanischen Sagen von Dares und Diktys als Quellen dienen. Nach diesen ist eine ziemliche Anzahl von umfangreichen Gedichten über den Trojanischen Krieg verfaßt worden, deren teilweisen Verlust wir leicht verschmerzen. Der besten Zeit fällt **Herbort von Fritzlar** zu. Dem Städtchen, dessen Namen er führt, wohl durch Geburt angehörig, verfaßte er auf Veranlassung des Landgrafen Hermann von Thüringen (1190—1217) noch als junger Mann (gelaerter schuolaere) sein Liet von Troye[2].

[1] Heinrich v. Veldeke, hrsg. von Ettmüller, Leipzig 1852. Eneit, hrsg. von Behaghel, Heilbronn 1882. Außer der ‚Eneit' besitzen wir von Veldeke noch einige Minnelieder; über seinen ‚Servatius' s. S. 113. Vgl. H. Roetteken, Die epische Kunst H.s v. Veldeke und Hartmanns v. Aue, Halle 1887. C. Kraus, H. v. Veldeke u. die mhd. Dichtersprache, Halle 1899.

[2] Hrsg. von K. Frommann, Quedlinburg 1837. Vgl. Genelin, Unsere höfischen Epen u. ihre Quellen, Innsbruck 1891, 109 ff. H. Dunger, Die Sage vom Trojan. Kriege in den Bearbeitungen des MA. und in ihren antiken

Er folgt darin mit der größten Treue einem ‚welschen‘ Buche (dem Benoit de Sainte-More) und gibt gewissenhaft jedesmal an, wo und warum er sich von seiner Vorlage entfernt. Nahm der hessische Dichter den Heinrich von Veldeke zu seinem Vorbilde, so gesteht er doch mit rührender Bescheidenheit, daß er hinter seinem Muster weit zurückbleibe; er habe, sagt er selbst, selten ganzen Regen und müsse sich begnügen, wenn es ihm tropfenweise zufalle. Ein zutreffendes Wort; es sind allerdings nur Tropfen wahrer Poesie in diesem Liede von Troja, Tropfen, geschöpft aus der reinen Quelle der volkstümlichen Heldenlieder. Im übrigen braucht wohl nicht des weiteren erwähnt zu werden, daß die Helden von Troja sich von den Rittern des Hessenlandes in damaliger Zeit nicht unterscheiden, noch auch, da es sich ja eigentlich von selbst versteht, daß Herbort sein Gedicht vom Ei der Leda, d. h. hier mit der Geschichte der Argonauten beginnt. Ist die Sprache und Darstellung für die Blütezeit der Dichtung etwas steif und ungelenk, so hat Herbort die nicht unangenehm berührende Eigentümlichkeit, daß er einzelne Partien in lyrischer Weise beginnt und bei Gelegenheit einen gewissen schalkhaften Humor zu Tage treten läßt. Helene, die von Paris Geraubte, bricht zunächst in untröstliche Klagen aus, aber allmählich ‚die Frau ihres Leides vergaß, von der Stunde je baß und baß; an dem andern Morgen war gemindert schon ihr Sorgen; recht danach in sieben Tagen hörte niemand sie mehr klagen, nach einem halben Jahr minnete sie ihn offenbar; und als das Jahr herum kam, da war sie Menelao gram‘.

Etwa siebzig Jahre später fiel der reiche Stoff der Troja-Sagen einem Dichter in die Hände, der bei der Fruchtbarkeit seines poetischen Talentes, bei der Leichtigkeit seiner Versifikation und bei der Vielseitigkeit seiner dichtenden Tätigkeit vor den verschlungensten und weitläufigsten Mären nicht zurückschrak. Und doch hat er in mehr als 40000 Versen (dem doppelten Umfange des ‚Parzival‘) den ‚Trojanischen Krieg‘, mit dem natürlich der Argonautenzug untrennbar verbunden war, nicht zu Ende führen können. Der Dichter ist der bereits früher erwähnte Konrad von Würzburg. Dieser ‚Trojanische Krieg‘, sein letztes, aber nicht gerade bestes Werk[1], dessen

---

Quellen; Leipzig 1869, und W. Greiff, Die mittelalterlichen Bearbeitungen der Trojanersage, Marburg 1886.

[1] Hrsg. von A. Keller: L. V. XLIV (1858). Vgl. Bartsch, Anmerkungen zu Konrads Trojanerkrieg: ebd. CXXXIII (1878).

Schluß ein unbekannter Dichter hinzufügte, zeigt Konrad als den in Vers, Reim und Darstellung vollendeten Schüler Gottfrieds von Straßburg. Dennoch bereitet uns der am Schlusse dieser Periode stehende Konrad vor auf den raschen Verfall der Dichtung. Das Sinken der Erzählungskunst zeigt sich bereits in dem Hange zum Reflektieren, zu Spitzfindigkeiten und Wortspielen, in der Breite der Darstellung und in der losen Verknüpfung der einzelnen Begebenheiten ohne tiefer angelegten Plan und Grundgedanken.

Um auch des nicht mehr Vorhandenen zu gedenken, so sei hier erwähnt, daß der von Rudolf von Ems und Gottfried gerühmte Bligger von Steinach einen Umbehang gedichtet hat, in welchem er die einzelnen, mutmaßlich der antiken Sage entnommenen Erzählungen unter dem Bilde eines mit gestickten Bildern bedeckten Teppichs aneinanderreihte[1]. Das könnte an Ovids ‚Verwandlungen' erinnern, die Albrecht von Halberstadt, Geistlicher im Kloster Jechaburg, 1210 auf Anregung des Landgrafen Hermann in deutsche Verse brachte. Durch G. Wickram, der später das Ganze im Geschmack des 16. Jahrhunderts umdichtete, ist uns wenigstens der Prolog in der ursprünglichen Fassung erhalten[2]. Albrechts von Halberstadt Werk erschien seinen Zeitgenossen wohl zu wenig ritterlich, da die Ovidischen Erzählungen sich der beliebten Gallisierung nicht immer fügten; darum wurde es vernachlässigt und vergessen.

XII. Reimchroniken.

Zu einer Zeit, da man Geographie und Naturgeschichte in Verse brachte, durfte auch die gereimte Chronik nicht fehlen. Auch sie hat nicht wenig Interessantes mitzuteilen, da sie außer der Geschichte noch sehr viel Sagenstoff verarbeitet. Hier steht zuerst das Annolied.

Anno, von 1056 bis 1075 Erzbischof von Köln, aus der Geschichte Heinrichs IV. gar wohl bekannt, kräftig als Verweser des Reiches und als Überwacher geistlicher Zucht, untadelhaft in seinem

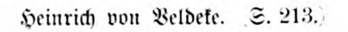
[1] Ein Bruchstück bei Pfeiffer, Zur dtsch. Lit.-Gesch., Stuttgart 1855, 1—18, und Piper: D. N.-L. IV 1.

[2] Die Ergänzung von Bartsch (A. von Halberstadt und Ovid im MA., Quedlinburg 1861) ist, wie ein weiteres Fragment (Germ. X 237) zeigt, zu kühn. Vgl. O. Runge, Die Metamorphosenverdeutschung A.s von Halberstadt: Palästra LXXIII (1908).



Gottfried von Straßburg. (S. 203.)





Heinrich von Veldeke. (S. 213.)



Walther von der Vogelweide. (S. 272.)



Sängerkrieg auf der Wartburg. (S. 282.)

Leben, wurde 1183 unter die Heiligen versetzt. Eine Anerkennung anderer Art ward ihm durch einen dichterischen Kranz, den eine unbekannte Hand wohl nicht lange nach dem Hinscheiden des Gefeierten auf sein Grab legte. Die Sprache des Annoliedes weist uns an den Niederrhein, die Haltung des Gedichtes läßt in dem Verfasser einen Geistlichen vermuten, woran uns die kriegskühne Sprache einzelner Strophen um so weniger irre machen wird, als der Held des Gedichtes selbst noch ein Jahr vor seinem Tode die widerspenstige Stadt Köln mit starker Hand bezwang. Das Gedicht fand seinen Platz nicht bei den Legenden, weil der größte Teil davon aus einer Weltchronik besteht, die sich wie ein breiter Rahmen um Annos Bild legt. ‚Wir hörten oftmals singen von alten Dingen, wie schnelle Helden fochten, wie sie feste Burgen brachen, wie liebe Freundschaften sich schieden, wie reiche Könige gar zergingen. Nun ist es Zeit, daß wir denken, wie wir selbst sollen enden. Christ, unser Herre gut, wie manche Zeichen er vor uns tut; wie er denn auf dem Siegeberge hat getan durch den teuerlichen Mann, den heiligen Bischof Anno.‘ Nach solcher Hindeutung auf die Heldengesänge der Zeit malt der Dichter in kräftigen Zügen die Schöpfung; während alles Geschaffene sich nach Gottes Willen richtet, wich der Mensch im Geleite Luzifers von der Bahn des Rechten ab. So wurden die fünf Welten durch den bösen Feind verderbt, bis Christus durch seinen Opfertod der Hölle Macht brach und seine Zwölfboten in die Lande sandte. Des sollen auch die trojanischen Franken genugsam danken, daß er ihnen der Heiligen viel gesandt; so ist es auch hier in Köln bewandt. Unter diesen Wunderheiligen gehört ihr St Anno an; des mag die Stadt Gott loben, daß in der schönsten Burg, die je in deutschen Landen sich erhob, Richter war der frömmste Mann. In scheinbarer, aber wohl besonnener Abschweifung geht der Dichter zur Gründung der Stadt über, wobei die vom Propheten Daniel gezeichneten vier Reiche ausführlicher besprochen werden. Das vierte war das römische Reich. Mit deutschen Mannen erkämpfte Cäsar den Sieg über Pompejus. ‚Das war das härteste Volkwig (Heerschlacht), das in diesem Merigarten je gekämpft wurde. Hei, wie die Waffen klangen, da die Rosse zusammen sprangen, Heerhörner ertosten, Bäche Blutes flossen, die Erde ertönte, die Hölle erglühte!‘ Auf Cäsar folgte Augustus, der durch Agrippa die Burg Köln bauen ließ St Petrus sandte

drei heilige Männer zu den Franken; 33 Bischöfe weideten die Herde bis auf Anno.

Hier beginnt der eigentliche Lobgesang. ‚Wie die Sonne in den Lüften, die zwischen Erd' und Himmel geht, beiden Hälften scheinet, also ging Anno vor Gott und den Menschen; als ein Leu saß er vor den Fürsten, als ein Lamm ging er unter den Dürftigen. Daß aber die große Ehre nicht verwirre seine Seele, so tat ihm Gott, wie der Goldschmied tut, so er wirken will eine Spange gut: das Gold schmilzt er im Feuer, wohl schleift er die Edelsteine. Also schliff Gott den hl. Anno mit mancher Mühseligkeit.‘ Dahin gehörten auch die unseligen Wirren Heinrichs IV., als das Reich seine Gewaffen in die eigenen Adern kehrte, daß die getauften Leichname unbegraben zerstreut lagen zur Atzung den bellenden, den grauen Waldhunden. Da mochte Anno nicht länger leben. Ein Gesicht zeigte ihm den für ihn bestimmten Sitz im Himmelssaale, aber auch einen Flecken vor seiner Brust, der ihn zurückhielt vom seligen Sitze. Da wußte er, was er zu tun hatte: ‚Den Kölnern gab er wieder seine Huld, wie groß auch war ihre Schuld. Nach großem Leide schied die teure Seele dahin. ‚Und als er zur ewigen Gnade kam, da tat der Herr edelgemut, wie der Aar seinen Jungen tut, wenn er sie lehren will ausfliegen; er schwebt ob ihnen in Pracht, er schwingt sich auf zu Berge; das tun dann auch die Jungen gerne.‘ An dem Grabe Annos aber zeigt sich noch immer Gottes Wunderkraft.

Die Erhaltung des schönen Denkmales der frühen mittelalterlichen Dichtkunst verdanken wir nur einer ganz merkwürdigen Fügung. Zu einer Zeit, da man altdeutsche Gedichte wenig schätzte, ward Opitz ergriffen von der Erhabenheit des Annoliedes und ließ es 1639 drucken. Schon einen Monat nachher starb er an der Pest, und mit seinen Papieren wurde auch die Handschrift unseres Gedichtes, wie man glaubt, die einzig vorhandene, verbrannt. Opitzens Ausgabe muß daher das Manuskript vertreten[1].

Die sog. Kaiserchronik, 1147—1150 von einem Regensburger Geistlichen verfaßt, hat mit dem Annoliede eine ziemliche Anzahl von Versen gemein. Aber nicht nur aus diesem Liede hat

[1] Hrsg. von J. Kehrein, Frankfurt 1865; M. Roediger, Hannover 1895. Nhd. von A. Stern in Reclams U.-B. Vgl. W. Wilmans, Beiträge zur Gesch. de: älteren dtsch. Lit., Hft 2, Bonn 1886.

der Kompilator, dessen Sprachformen nach Mitteldeutschland weisen, während die ältesten Handschriften sich in Österreich und Kärnten finden, einzelnes aufgenommen, sondern er hat auch, wie sich mit Sicherheit annehmen läßt, eine ganze Anzahl von fertigen Legenden und Sagen, vielleicht Arbeiten von fahrenden Sängern, zusammengetragen. Sein Buch nennt er zugleich eine Chronik und ein ‚Gotteslied‘, und es ist auch beides. Nach einigen zürnenden Worten gegen die weitverbreitete Gewohnheit des Lügens, die wohl den fahrenden Sängern gelten sollen, beginnt die Chronik mit Romulus, auf den Julius Cäsar folgt; unter Kaiser Cajus geschieht der Heldentat des Curtius (hier Jovinus) Erwähnung, der sich in das helleviur stürzte; auf Nero folgte Tarquinius mit seinen Zeitgenossen Collatinus von Trier, Totila und der keuschen Lucretia; Scävola (hier Odenatus) verrichtet seine Heldentat unter den Kaisern Otho und Vitellius. Vorher schon unter Claudius werden Legenden über den hl. Petrus mitgeteilt, diesen folgen später noch viele legendenartige Geschichten. In der Erzählung vom Kaiser Faustinian, der in der Art, wie die Legende vom hl. Eustachius erzählt, seine Frau und seine Söhne verloren und sich in Verzweiflung dem Glauben an die wilsælde (Gewalt der Sterne) ergeben hat, erhält der Dichter Gelegenheit, den christlichen Glauben an die Vorsehung durch den hl. Petrus in breiter theologischer Darstellung ausführen zu lassen[1]. Außer der früher schon erwähnten Legende von der hl. Crescentia und der von Helenas Bekehrung ist noch besonders die Geschichte des Astrolabius merkwürdig. Er hat, da er noch Heide war, unvorsichtig seinen Ring an den Finger einer Venusbildsäule gesteckt und ist so dem bösen Feinde verfallen, bis der fromme Eusebius durch schwarze Kunst den Teufel zitiert, nach hartem Wortkampfe zum Geständnisse bringt und den Zauber löst, worauf Astrolabius Christ wird. Der Herausgeber Maßmann urteilt sehr vorteilhaft über die Kaiserchronik: rein menschliche Klänge vom endlichen Lohne bewährter Treue und bewahrter Unschuld, von wunderbarer Führung Gottes durch Not und Tod, Schiffbruch und Sklaverei, um die Herzen der noch heidnischen Wesen für den Sohn zu gewinnen, tapferes Martyrium und ritterlicher Kampf für den neuen Glauben, Sieg des Christentums;

[1] Die Erzählung stammt aus den falschen Clementinen (hrsg. von Dressel, Göttingen 1853).

und um diese Grundpfeiler der Anschauung und Erbauung die lebhaftesten und lieblichsten Bilder, lebendige Schilderungen von besondern Kämpfen und Weltschlachten, so stellt er den Inhalt dar. Übrigens legen die große Anzahl von Handschriften wie die mehrfachen Fortsetzungen Zeugnis ab von der Beliebtheit des Werkes, dessen Inhalt zum Teil in die folgenden Reimchroniken überging, das zu einem Geschichtsbuche der Jugend im Mittelalter und zu einer reichen Quelle für die Stoff suchenden Dichter späterer Tage geworden ist[1]. Während die ältere Fassung der Kaiserchronik bis 1147 reicht, hat sie ein späterer Dichter in seiner Neubearbeitung bis 1256 ausgedehnt, und wieder ein anderer fügte eine Fortsetzung bis 1276 hinzu.

Rudolf von Ems, der geschmackvolle Bearbeiter der Legende, hat um die Mitte des 13. Jahrhunderts für den Hohenstaufen Konrad IV. eine Geschichte des Alten Testamentes bis auf König Salomo mit Einflechtung der gleichzeitigen heidnischen Begebenheiten abgefaßt. Ein Akrostichon im Prolog gibt Rudolfs Namen; an der weiteren Durchführung dieser Weltchronik wird der Dichter durch den Tod gehindert worden sein. In der ihm eigenen zierlichen Sprache, in anmutiger Gruppierung führt er die Begebenheiten vor. Aus Rudolfs Darstellung, welche seit früher Zeit durch Verbindung mit ähnlichen Arbeiten, die freilich von geringerer Bedeutung waren, vervollständigt wurde, schöpften die Laien des Mittelalters hauptsächlich ihre Kenntnis der alttestamentlichen Begebenheiten und der einschlägigen heidnischen Geschichten. Die Handschriften dieser ältesten biblischen Geschichte sind daher zu förmlichen Familien angewachsen[2].

Neben diesem Werke erscheint eine gleichzeitige Weltchronik, verfaßt von dem Wiener Domherrn Jansen Enenkel oder Enikel (1190—1250), in der Darstellung ungefüger und roher. Das Werk, welches wahrscheinlich einem ebenfalls von Enenkel verfaßten ‚Fürstenbuch von Österreich und Steier' als Einführung vorausgehen sollte, ist zur Unterhaltung des Lesers mit einer Masse von Märchen, Schwänken und Anekdoten aufgeputzt, in denen schon damals der

[1] Hrsg. von H. F. Maßmann, 3 Bde, Quedlinburg 1849 ff. E. Schröder, Hannover 1892.

[2] Ausgabe in Vorbereit. von B. Junk: DTMA. Vgl. Vilmar, Die zwei Rezensionen und die Handschriftenfamilien der Weltchronik des Rud. v. Ems, Marburg 1839.

noch in unserer Zeit berühmte humoristische Sinn des Wieners Ausdruck gewinnt. Eben diese schwankhaften, oft auf morgenländischen Sagen beruhenden Geschichten beleben denn auch die sonst trockene Darstellung des Verfassers. Er erzählt uns unter anderem, Noe habe in die Arche auch ein Paar Teufel mitgenommen, damit auch diese Rasse nicht aussterbe[1].

Von den Landeschroniken seien hier die Livländer Chronik[2], um 1290 im Kreis der Deutschordensdichtung abgefaßt, und die ältere Holsteiner Reimchronik im Vorbeigehen erwähnt; als das beste und inhaltsreichste Werk dieser Gattung erscheint Ottokars von Steier (1265—1318) Österreichische Chronik[3]. In der folgenden Periode nimmt aus Mangel an sonstigen Stoffen die reimende Land- und Stadtchronik überhand, wozu sich dann noch die historischen Lieder gesellen. Doch möge es uns erlaubt sein, dieses Kapitel, wie wir es mit einem Werke vom Niederrheine begannen, hier mit kurzem Berichte über ein niederdeutsches Werk zu beschließen.

Es ist die Reimchronik der Stadt Köln, verfaßt um 1270 von Meister Gottfried Hagen, seinerzeit Stadtschreiber (clericus Coloniensis). Wir können hier natürlich auf die der Geschichte angehörigen berühmten Kämpfe der Stadt gegen ihre Erzbischöfe nicht eingehen. Es genüge zu bemerken, daß Hagens Werk abschließt mit der durch den berühmten Albertus Magnus zu stande gebrachten Sühne zwischen Erzbischof Engelbert von Falkenburg und der Stadt Köln. Diese Sühne las Meister Gottfried selbst vor. Hat das Werk wegen seiner niederrheinischen Mundart schon hohes Interesse, so vermehrt sich dieses durch den Inhalt, einen der wichtigsten Teile deutscher Städtegeschichte, wie durch die lobenswerte Tüchtigkeit und Gediegenheit des Verfassers. Wir lassen uns gern von ihm in die erste christliche Zeit des Landes führen, wo man drei Bistümer sah in eines Totgewesenen (Maternus) Hand: Köln, Trier und Tungerenland, wo der Bischof ‚auf einen guten Christustag zu allen dreien Messen sprach'. Drastisch ist die Martergeschichte der hl. Ursula dargestellt. Wegen der vielen Heiligen zu Köln gab der Papst

[1] Werke, hrsg. von Ph. Strauch, 3 Bde, Hannover 1891—1900. Neudichtung des Fürstenbuchs von Kralik, Wien 1898.

[2] Hrsg. von L. Meyer, Paderborn 1874.

[3] Hrsg. von J. Seemüller, 2 Bde, Hannover 1890—1893.

auf den Rat der Kardinäle den ersten von den sieben Kurhüten an Kölns Erzbischof. Es folgt der Kampf der Stadt gegen den Landesherrn; in echt epischer Haltung wird die Schlacht bei Frechen (in der Nähe von Köln) erzählt, dann die Sühne und die Einsetzung der neuen plebejischen Schöffen, wobei Hagens aristokratischer Unmut losbricht:

Dat van Cölne die hilge stat
mit sulchen eselen was besat.

Mit ungemeiner Lebendigkeit und Anschaulichkeit ist die kühne, sichtlich von der Vorsehung begünstigte Flucht der Gefangenen von Altenahr vorgetragen; Gottfried, wie jeder seiner Leser, verweilt mit ganzer Seele bei den Abenteuern der gefährlichen Flucht. Bei den Kämpfen Engelberts mit der Stadt sah der Graf von Kleve von seinem Pavillon aus des Nachts ein ganzes Heer von ‚minniglichen schönen Jungfrauen', wohl 11000 an der Zahl, unter Kerzenglanz um die Mauern von Köln gehen und die Tore segnen. Da erkannte er, daß ‚Gott Köln hilft bewahren', und zog mit seinen Scharen von dannen. Im Ritterkampfe, ‚wie Dietrich von Berne', treten die alten Patriziergeschlechter, die Overstolzen, die Hardevuyste, die Gryne, die Kleingedank auf; daneben steht die Frieden und Sühne bringende Gestalt des großen Lesemeisters von den Dominikanern, Albertus Magnus[1].

XIII. Erzählungen. Schwänke.

Außer den bisher besprochenen, meist umfangreichen Gedichten besitzen wir aus der guten Zeit des Mittelalters eine bedeutende Anzahl von poetischen Erzählungen, Sagen, ernsten und scherzhaften Gedichten, die einem Anschlusse an die bisher vorgeführten Gruppen widerstreben. Und doch ist ihre Bedeutung vielfach so selbständig, ihr Wert nach Umständen so wichtig, daß wir sie nicht übergehen dürfen. Ja es beschleicht uns bei ihrer Betrachtung vielleicht der stille Wunsch: möchten doch die kunstfertigen Dichter ihr Talent weniger auf ausländische, fernliegende und schwer zu bewältigende

[1] Hrsg. von H. Cardauns, Leipzig 1875. Die Reimchronik hat für ihre Zeit der späteren großen Kölner Chronik (gedr. 1499) als Material gedient. Vgl. E. Dornfeld, Untersuchungen zu Gottfried Hagens Reimchronik, Breslau 1912.

Stoffe geworfen und uns statt der figurenreichen, farblosen oder grellen, jedenfalls aber undankbaren Phantasiestücke aus fremden Landen solche kleine, ins Detail gemalte Lebensbilder wie den ‚Armen Heinrich‘ und den ‚Guten Gerhard‘ oder solch kräftige Naturstücke wie „Helmbrecht‘ geliefert haben!

Hartmann von Aue schrieb als sein jüngstes Gedicht den Armen Heinrich. Der Erzählung liegt die Idee des Opfers zu Grunde, genauer die im Mittelalter verbreitete Ansicht, daß der Aussatz durch Menschenblut, und zwar durch das reine Blut einer freiwillig und gern sich opfernden Jungfrau, zu heilen sei. Ein reicher Ritter, Heinrich von Aue, ward vom Aussatze befallen; verzweifelnd brachte er von Salern, dem Sitze der Heilkunde, den harten Spruch mit sich, es gebe für ihn kein Heilmittel als das eben erwähnte. Da zog er sich mißmutig und trostlos auf eine Meierei zurück, die er einem wackern Bauern geschenkt hatte. Das Kind des Hauses, eine Jungfrau, in aufopfernder Freundlichkeit dem Armen zugetan, entschloß sich, ihr jungfräuliches Blut für den guten Herrn hinzugeben. Wie die Eltern und der Ritter selbst, so versuchte nun zu Salern auch der Arzt noch vergeblich, das gute Kind von seinem Entschlusse abzubringen. Der Ritter aber, der im Augenblicke, da das Opfer gebracht werden soll, erst dessen ganze Größe erkennt, hält den Arzt zurück; lieber will er hinfort in Geduld sein Leid tragen, als das liebe Kind geopfert sehen. Da erbarmt sich Gott, vor dem keines Herzens Tor verschlossen ist, und gibt dem Ritter auch ohne das Opfer die Gesundheit wieder. Froh ist der Empfang auf der heimischen Burg; die edle Jungfrau macht Heinrich zu seiner Gattin. — Das in der reinsten Sprache verfaßte, nur 1500 kurze Verse enthaltende Gedicht ist eine poetische Perle. Selbst die bedenkliche Opferszene tut dem keinen Abbruch, wenn wir in ihr die Wirkung einer still und unbewußt aufblühenden Liebe, die der sinnige Dichter kaum anzudeuten wagt, erkennen wollen, und auf der andern Seite bedenken, daß eben diese unterbrochene Opferszene das Mittel ist, um den mit Gott und der Welt hadernden Ritter zur Ergebung und reinen Menschenliebe zu bringen und somit der ersehnten Heilung dichterisch und moralisch fähig zu machen[1].

[1] Hrsg. von Fedor Bech in Hartmanns Werken[2], Leipzig 1893; H. Paul[5], Halle 1912; Haupt-Martin, [2]Leipzig 1881; E. Gierach, Heidelberg 1913; Piper:

Dem bereits einigemal erwähnten Rudolf von Ems verdanken wir eine Erzählung von ähnlichem Inhalte und Titel, den Guten Gerhard. Fühlten wir dort heraus, wie opferfähige Liebe den sündhaften Mißmut besiegt, so will Rudolf uns zeigen, wie die äußere gute Handlung ihren Wert in der Gottesliebe und Demut findet. In verschiedenen Wendungen wird uns bereits im Mittelalter erzählt, daß sonst gute, fromme und vielverehrte Männer in einem schwachen Augenblicke dem Selbstruhme verfallen, davon aber durch Hinweisung auf eine bescheidene, verborgene sittliche Größe geheilt werden. Und weil die Befolgung der sog. evangelischen Räte als höherer Vollkommenheiten leicht den geistlichen Stolz nähren mag, so ist es gewöhnlich ein Ordensmann, dem die demütigende Belehrung zum Heile gereicht. Hier indes ist es der römische Kaiser Otto d. Gr. (in vierfach wiederkehrender Verwechslung mit seinem Sohne Otto der Rote genannt). Der ‚rückte Gott seine Gaben vor' und ward durch Engels Geheiß nach Köln gewiesen zum guten Gerhard. Und dieser bescheidene Kölner Kaufmann mußte seine Geschichte erzählen, wie er einst aus Barmherzigkeit für seine ganze Schiffshabe zwölf Greise und fünfzehn Jungfrauen aus der Sklaverei gekauft, darunter eine Königstochter, wie er diese seinem Sohne zur Ehe bestimmt, dann aber bereitwillig dem plötzlich erscheinenden Bräutigam, König Wilhelm, zurückgegeben habe. Die schlichte, in des Dichters Ausführung wunderbar schöne Erzählung rührte den Kaiser; er kehrte nach Magdeburg zurück und tat Buße für seine Ruhmredigkeit. Neben der trefflichen Charakterzeichnung erfreut das Gedicht, dem man nur etwas mehr Gedrungenheit wünschen möchte, durch die ungetrübte Milde, die das liebenswürdige Dichtergemüt über das Ganze ausgegossen hat[1].

Der Name des Dichters erinnert uns an eine andere von ihm nach einem welschen Originale verfaßte Erzählung Willehalm von Orlens. Hier erkennen wir freilich den Dichter des ‚Gerhard' kaum wieder. Das Gedicht reicht von Wilhelm dem Eroberer

---

D. N.-L. IV 1; mit zwei Prosalegenden verwandten Inhalts von Wackernagel-Stadler, Basel 1911, nhd. von Simrock[2], Heilbronn 1875; Wolzogen in Reclams U.-B.; T. Ebner in Hendels Bibl. der Gesamtlit.; W. Vesper, München 1905.

[1] Hrsg. von M. Haupt, Leipzig 1840; n. A. in Vorbereit. von E. Schröder, nhd. von L. Bersch, Bonn 1847, Simrock[2], Stuttgart 1864. Vgl. R. Köhler, Kleinere Schriften I, Berlin 1898, 5 f.

bis auf Gottfried von Bouillon; drei Bücher umfassen Wilhelms abenteuerliche Schicksale in England und Norwegen. Durch das Einführen der Frau Aventüre entsteht ein äußerst lebendiger Passus, der literargeschichtlich interessant ist wegen der Aufführung einer Reihe von früheren und gleichzeitigen Dichtern[1].

In einer ganz auffallenden Weise hat ein gewisser Meister Otte, ein bayrisch-fränkischer gelehrter Dichter, mit einer weltlichen Sage die Legende von der Wiederauffindung des heiligen Kreuzes verknüpft. Der Dichter hat ein französisches Vorbild benutzt, den Eracles des Gautier d'Arras, übertrifft aber diese Vorlage durch glückliche Motivierung der aneinandergereihten Ereignisse und lebendige Frische der Darstellung. Eraklius — so heißt der Held — hat bei seiner Geburt die Gabe erhalten, die Natur der Steine, die Tüchtigkeit der Pferde und der Frauen Gemüt und geheimes Tun zu erkennen. Diese Kenntnisse setzen ihn in den Stand, dem Kaiser die edelste und reinste Jungfrau als Gattin zu erwerben. Leider aber ist der mißtrauische Fürst durch seine ‚Überhut' (übertreibende Bewachung) selbst schuld daran, daß seine Gemahlin ihm entfremdet und untreu wird. Doch ihre eigene opferwillige Selbstlosigkeit und Eraklius' Fürbitte erwirken den Schuldigen Verzeihung, worauf durch den Papst des Kaisers Ehe getrennt wird. So stieg Eraklius in des Fürsten Gunst, ward selbst Kaiser und lebt fort durch die Erinnerung an die Wiedergewinnung des heiligen Kreuzes, das er den Persern abnahm[2].

Eine andere Art von Erzählungen setzt Deutschland mit dem Morgenlande, insbesondere durch Kreuzfahrten, in Verbindung. Noch lebt als Volksbuch der Herzog Ernst und ergötzt das wunderliebende Volk ebenso, wie es nach Helmbrechts Zeugnis schon im 12. Jahrhundert auf den Ritterburgen die adeligen Zuhörer erfreute. Kein Zweifel, daß Herzog Ernst eine geschichtliche Person war, die aber durch besondere Zuneigung des Volkes bald mit Sagen umgeben wurde, an die sich dann zur Zeit der Kreuzzüge die Wundergeschichten alter Zeiten kristallisierend ansetzten. Nach der Sage ist

[1] Hrsg. von W. Junk: DTMA II (1905). Vgl. W. Zeidler, Die Quellen von R.s v. Ems Wilh. v. Orlens, Berlin 1894. W. Lübicke, Vorgesch. u. Nachleben des Wilh. v. Orlens von R. v. Ems, Halle 1910.

[2] Hrsg. mit der frz. Quelle von Maßmann, Quedlinburg 1842, H. Gräf: Q. u. F. L (1883).

Ernst der Sohn einer Herzogin Adelheid, die später den hier wiederum mit Otto dem Roten (II.) verwechselten Kaiser Otto d. Gr. ehelicht. Durch den Pfalzgrafen Heinrich verleumdet und vom Stiefvater seiner Herrschaft beraubt, erhebt er sich mit dem getreuen Grafen Wetzel gegen das Unrecht; vor des Kaisers Augen schlägt er — ein Haimonskinderzug — dem Verräter das Haupt ab. Nach heftigem, aber hoffnungslosem Kampfe reift sein Entschluß, das Kreuz zu nehmen; sofort beginnt nun das Reich der Wunder. In Cypria befreite Ernst eine Jungfrau aus der Gewalt der Kranichmenschen; zwölf Tage danach kamen die ‚Gottes Elenden‘ (Verbannten) an den Magnetberg im Lebermeere. Aus großer Not entkamen nur Ernst, Wetzel und fünf ihrer Gefährten; sie nähten sich in die Häute von Meerrindern ein und ließen sich von Greifen in deren Nest tragen. Von dort geflüchtet, gelangten sie zu einem von reißenden Wassern durchströmten Felsenspalt; sie durchschifften ihn auf selbstgezimmertem Floß und ‚gaben dabei mit ihrem Leise süßen Ton‘ (sangen Wallfahrtslieder); von der Felswand brachen sie einen kristallhellen Stein; Ernst, der ‚ellenhafte‘ Mann, hieb mit seinem Schwerte ein Stück davon ab; das kam seitdem in des Reiches Krone und heißt der Waise. So segelten die Waller neuen Abenteuern entgegen, kamen zu den einäugigen Cyklopides und kämpften mit diesen gegen ‚ein Volk ungestalt und unsüße, die heißen Plattfüße‘. Auch gegen die Langohren, die zwerghaften Arimaspen und die Riesen aus dem Lande Kananea zogen sie zu Feld. Mit Wunderdingen und Wundermenschen kamen die Deutschen an ihrer Wallfahrt Ziel, nach Jerusalem. Am Christmorgen, als Kaiser Otto in Babenberg dem heiligen Opfer beiwohnte und der Bischof das Evangelium sang: Exiit mandatum a Caesare Augusto, siehe, da erschien Herzog Ernst, bat und erhielt Verzeihung. ‚Ernst nach Gottes Hulden warb; er bat, eh' er starb, daß man ihn zu Roßfeld begrübe. Da liegt auch, die die Welt besiegt, seine Frau Irmgart; zu ihren Gnaden ist große Fahrt. Gott viel Zeichen durch sie tut; der gebe auch uns ein Ende gut!‘

Suchen wir die geschichtliche Person auf, so bleibt nur der schwäbische Herzog Ernst († 1030), der unruhige Stiefsohn des Saliers Konrad, mit seinem Freunde und Schicksalsgenossen Wenzilo (Wernher) übrig. Er muß in Wahrheit ein Liebling des Volkes gewesen sein, daß so bald schon die orientalische Märchenpracht, wie sie Sindbad der Seefahrer an seine Person knüpft, sein frühes Grab

zu Roßfeld umkränzte. Wenn er aber überall als Herzog von Bayern erscheint, so dürfte dies darauf hindeuten, daß man ihn mit einem älteren Herzog Ernst von Bayern (um 860) verschmolzen hat, sowie auch wohl sicher Züge aus dem Leben des Volkslieblings Ludolf, Sohnes Ottos d. Gr. aus erster Ehe († 956), auf Ernst übertragen sind, wenn sie nicht etwa die Grundlage aller Herzog-Ernst-Gedichte bilden. Bruchstücke aus einem niederrheinischen Herzog Ernst, der um 1127 verfaßt wurde und wahrscheinlich das ‚Deutsche Büchlein von Herzogen Ernsten' ist, das ein Graf von Andechs sich vom Abte Ruprecht in Tegernsee erbat, haben sich in Prag gefunden. Zwei spätere Bearbeitungen in höfischeren Formen sind ganz erhalten: die ältere von einem bayrischen Dichter zu Ende des 12. Jahrhunderts, einfach und treuherzig; die andere um 1280 von einem Franken, schon entartet in den Formen, im Stile geschmückt und anspruchsvoll. Für die gelehrte und die Klosterwelt mögen zwei ebenfalls erhaltene lateinische Fassungen bestimmt gewesen sein[1].

Da die Sagen und Wunder des Morgenlandes an die Person des Herzogs Ernst nur angelehnt sind, so ließen sie sich ja auch auf andere übertragen. So haben wir denn, von einem unbekannten alemannischen Dichter verfaßt, einen Reinfried von Braunschweig[2], der bei der Abfahrt der Gattin die Hälfte eines auseinandergebrochenen Ringes zurückläßt, um dann mit des Orients Wundern überschüttet zu werden; im Süden den noch auf altgriechischen Stoff zurückgehenden Apollonius von Tyrland, gedichtet um 1300 von dem Wiener Arzte Heinrich von Neustadt[3].

Einzelne deutsche Märchenzüge finden sich in dem Gedichte Friedrich von Schwaben, dessen Held sich Wieland nennt; neben vielfacher Stoffverwandtschaft mit den hier behandelten Er-

[1] Herzog Ernst, hrsg. von Bartsch, Wien 1869. Die jüngere Bearbeitung bei v. d. Hagen, Ged. d. MA. I, Berlin 1808. Die niederrhein. Bearbeitung, hrsg. von Hoffmann, Fundgr. I 228 ff. Vgl. O. Boß, Sage von Herzog Ernst, Buchsweiler 1886. Kelle, Lit. II 206 ff. L. Jordan, Quelle u. Komposition von Herzog Ernst: Herrigs Archiv CXII 328 ff.

[2] Hrsg. von Bartsch: L. V. CIX (1871). Zur Sage vgl. Germ. XXXI 151 ff.

[3] Gesamtausg. der Werke H.s v. Neustadt von S. Singer: DTMA VII (1906). Vgl. A. Bockhoff u. S. Singer, H.s v. Neustadt Apollonius v. T. und seine Quellen, Tübingen 1911.

zählungen finden sich darin auch einige Züge der sonst in Deutschland nicht benutzten Wielandsage verwertet. Mit Hilfe einer Jungfrau, die er aus der angezauberten Hirschgestalt erlöste, gewann der Held die schöne Angelburg. Drei badenden Tauben nahm er ihre Gewänder; diese verhießen ihm für die Rückgabe diejenige zur Gemahlin, die er wählen würde. Er wählte die Angelburg. Die badenden Tauben sind natürlich die Schwanjungfrauen der deutschen Mythologie. Der Dichter der ältesten überlieferten Fassung des Gedichts war ein Schwabe und lebte um die Mitte des 14. Jahrhunderts am Hofe der Herzöge von Teck[1].

Ein Epos, nach einem französischen Gedichte um 1172 in Thüringen verfaßt, Graf Rudolf, ist leider nur bruchstückweise erhalten. Dieser flandrische Graf focht unter dem König von Jerusalem mit Auszeichnung gegen die „Heiden'. Als er später zu dem heidnischen Könige Halap sich geflüchtet hatte, mußte er gegen die Christen sein Schwert ziehen, er schlug aber nur ‚mit flachem Schwert auf die Christenheit'. Dann finden wir Rudolf in Gefangenschaft, der er mit List entflieht; in einem Dornstrauche hielt er sich verborgen. Ein Pilger rettete ihn vor dem Hungertode. König Halaps Tochter befand sich unterdes mit Rudolfs Freunde Bonifait in Konstantinopel, sie wurde getauft und Irmengart genannt. Auch Rudolf gelangte dorthin und flüchtete mit der Geliebten ins Abendland[2]. — Ein anderes Gedicht, Wilhelm von Österreich, von einem Johann von Würzburg im Jahre 1314 vollendet, verknüpft orientalische Orts- und Personennamen mit der deutschen Umgebung[3]. — Aus der Alexandersage wurde ein selbständiges Stück ausgehoben und als Alexander und Antiloie für sich dargestellt; Antiloie ist ein neckischer Zwerg aus Alexanders Umgebung und lehrt den König einmal seine ungetreuen Diener in origineller Weise kennen. — Mai und Beaflor, um 1257, vielleicht von dem Pleier verfaßt, ein kleines, reizendes, mit einer gewissen Zierlichkeit ausgeführtes Gedicht, stellt eine häufig wiederkehrende Sage dar, die ein späteres

[1] Hrsg. von M. H. Jellinek: DTMA I (1904). Vgl. L. Boß, Überlieferung u. Verfasserschaft d. mhd. Ritterromans F. von Schwaben (Diss.), Münster, 1895. H. Woite, Märchenmotive im F. von Schwaben (Dissert.), Kiel 1910.

[2] Hrsg. von W. Grimm[2] Göttingen 1844. Vgl. F. Bethmann, Untersuchungen über die mhd. Dichtungen vom Grafen Rudolf: Palästra XXX (1904).

[3] Hrsg. v. E. Regel: DTMA III (1906).

Volksbuch unter dem Titel ‚Die geduldige Helena' bis auf unsere Tage erhalten hat. Zuerst der heidnische Zug von der unnatürlichen Liebe des Telion zu seiner Tochter Beaflor; diese flüchtet und wird Mais Gattin, während dessen Abwesenheit jedoch von der bösen Schwiegermutter Eliacha verleumdet und zum Tode bestimmt, indes samt ihrem holden Knaben gerettet und mit Mai wieder vereinigt[1]. — Freundestreue stellt die weitverbreitete Geschichte von Athis und Prophilias dar, in höfischer Bearbeitung aus guter Zeit, aber nur fragmentarisch vorhanden, wie ‚Graf Rudolf' in mitteldeutscher Sprache[2]. — Der hildesheimische Ritter Berthold von Holle, dessen Name urkundlich während der Jahre 1251 und 1270 erscheint, hielt seinen adeligen Stammesgenossen die vergangenen besseren Zeiten des Rittertums in drei Gedichten vor; seine Helden, Demantin, Krane und Darifant, kämpfen und siegen im Dienste schöner und verehrter Frauen. Das Gedicht Demantin ist noch nicht allzulange in vollständiger Fassung wieder aufgefunden worden, Darifant bis jetzt nur aus dürftigen Fragmenten bekannt; bei dem mittleren Gedichte, Krane betitelt, hat W. Grimm nahe Beziehungen zu dem vorhin erwähnten ‚Grafen Rudolf' festgestellt[3].

Konrad von Würzburg erzählt in seiner eleganten Manier die Sage von Otto mit dem Barte (soll hier wiederum wie im „Herzog Ernst" Otto d. Gr. bedeuten). Was Otto bei seinem Barte schwur, das machte er alles wahr; sein Racheschwur war: ‚Du erntest (büßest) es bei meinem Barte!' Nun hatte Ritter Heinrich von Kempten dem Kaiser seinen Truchseß erschlagen und Otto ihm bei seinem Barte Rache geschworen. Der Ritter faßte den Kaiser beim Barte, warf ihn nieder und ließ ihn nicht eher los, bis er geschworen, ihm das Leben zu lassen. Doch ward Heinrich von des Kaisers Angesicht für immer verbannt, bis er ihm in Italien das Leben rettete und so zu hohen Ehren gelangte. Der von Tiersberg,

---

[1] Hrsg. von F. Pfeiffer, Leipzig 1848. Zur Sage vgl. P. B. B. IV 513. O. Wächter, Untersuchungen über Mai und Beaflor, Jena 1889.

[2] Athis und Prophilias, hrsg. von W. Grimm: Kl. Schriften III (1846) 212—366.

[3] Berthold v. Holle, hrsg. von K. Bartsch, Nürnberg 1858. Demantin von Dems.: L. V. CXXIII (1875).

der zu Straßburg in der guten Stadt Propst am Dome ist, gab dem Dichter den Stoff[1].

Von den sonstigen Erzählungen Konrads von Würzburg sei zunächst die bekannte Sage vom Schwanritter aufgeführt, die er in freier Gestaltung, aber einfach und in der ihm eigenen Anmut dichtete[2]; sodann die Herzmäre, auch die Märe von der Minne genannt[3], die er wohl aus französischer Quelle herübernahm, während in unserer Zeit Uhland im ‚Kastellan von Coucy‘ dieselbe Sage uns vorführt. Dafür verdient die Erzählung Engelhart und Engeltrut[4], oder, nach des Dichters eigener Benennung: von höher triuwe, wohl eine kurze Inhaltsangabe. Engelhart ist der Sohn eines edlen Burgunder Herrn; drei Äpfel, die er bei seinem Auszug erhielt, sollen ihm helfen, die Herzen der Begegnenden zu erforschen. Wer den ganzen Apfel verzehrt, an den soll er sich nicht anschließen; wer ihm aber einen Teil zurückgibt, von dem ist hingebende Treue zu erwarten. Dietrich von Brabant ist der geprüfte und bewährte Freund, der überdies dem Engelhart täuschend ähnlich sieht. Diese Ähnlichkeit macht es möglich, daß Dietrich im Zweikampf für den Freund, der sonst verloren war, einstehen kann und ihm ein treues Weib, eines Königs Tochter, erwirbt. Der Retter wird später von der schrecklichen Miselsucht (Aussatz) befallen; eine Weisung des Himmels zeigt ihm als einziges Heilmittel das Blut unschuldiger Kinder an; die große Freundesliebe und Dankbarkeit Engelharts läßt ihn hoffen, bei diesem Hilfe zu finden; und in der Tat, mit blutendem Herzen und nach langem Schwanken entschließt sich dieser, das furchtbare Opfer zu bringen und seine beiden lieblichen Kinder zu töten. ‚Sein Herz rang mit Nöten, bis er zuletzt manchen Kuß gab den Kindern beiden und er aus seiner Scheiden das Schwert mit nassen Augen riß.‘ Durch das unschuldige Blut wird Dietrich geheilt. Als aber Engelhart traurig nach den Kindern forscht, siehe, da liegen sie lächelnd in der

---

[1] Hrsg. von K. Hahn, Quedlinburg 1838; H. Lambel, Erzählungen u. Schwänke, [2]Leipzig 1883, Nr 6.

[2] Der Schwanritter, hrsg. von F. Roth, Frankfurt 1861.

[3] Herzmäre, hrsg. von Dems. (1846), und Lambel a. a. O. Nr 7; nhd. nebst Otto mit dem Barte u. Der Welt Lohn von Kraeger in Reclams U.-B.

[4] ‚Engelhart‘, hrsg. von Haupt[2], Leipzig 1890, von P. Gereke, Halle 1912. Vgl. Die Sage von Amis und Amiles von Schwieger, Berlin 1885.

Wiege; ein roter Faden schlingt sich um ihren Hals. — Der ‚Engelhart‘ gehört zu den vorzüglichsten unter Konrads größeren Gedichten; hier kommt er seinem Vorbilde Gottfried von Straßburg an Sprach- und Formvollendung am nächsten [1]. Der Stoff ist den Hauptzügen nach einer lateinischen Quelle entnommen, und zwar der Prosabearbeitung eines alten Sanges von Freundestreue, der sich am besten in einer altfranzösischen Bearbeitung mit dem Titel ‚Amis und Amiles‘ erhalten hat; der lateinische Titel lautet Amicus et Amelius, was vielleicht auf ein ursprüngliches miles et amicus zurückführt. Übrigens war die Sage echt deutsches Erbgut; aber es erging diesem Sange wie noch so manchem andern, besonders aus seiner näheren Verwandtschaft, dem kerlingischen Sagenkreise nämlich: die Sage kam durch Vermittlung des Lateinischen zu den Romanen, und deutsches Eigentum kehrte später, ohne als solches wiedererkannt zu werden, von dort zurück. Ein Nachahmer Konrads von Würzburg, der Straßburger Dichter Kunz Kistener, behandelte um die Mitte des 14. Jahrhunderts den Stoff des ‚Engelhart‘ abermals in seinem Gedichte Die Jakobsbrüder; hier wird das vom Freunde geopferte Kind durch St Jakob wieder zum Leben erweckt [2].

Der allegorisierenden Richtung seiner Zeit hat Konrad von Würzburg in dem Gedicht von der Welt Lohn seinen Tribut gezollt. Wirnt von Gravenberg sieht die Frau Welt in kostbarem Aufzug und großer Schönheit, aber als sie sich wendet, auch die häßliche, vom Ungeziefer zerfressene Kehrseite. Hierdurch ergriffen, büßt er in Kreuzfahrt und Einsamkeit das frühere leichtfertige Leben. Am Wormser Dome hat der Meißel des Künstlers die Frau Welt in Stein ausgehauen. Eine allegorische Dichtung ist auch Konrads Klage der Kunst; in einer förmlichen Gerichtsverhandlung bringt die verkörperte Kunst ihre Klagen über Ungunst und Unverstand der Zeit vor [3].

Ernsterbauliches und Unterhaltendes, Kirchliches und Weltliches mischt sich eigenartig in einem erzählenden Gedicht des 13. Jahr-

[1] Über Konrad von Würzburg vgl. W. Golther: A. d. B. XLIV; H. Laudau, Die Chronologie der Werke des K. v. W., Göttingen 1906; E. Schröder, Studien zu K. v. W.: Nachrichten der Göttinger Ges. der Wissensch. 1911 f.

[2] Hrsg. von K. Euling, Breslau 1899.

[3] Der Welt Lohn, hrsg. von F. Roth, Frankfurt 1843. Klage der Kunst von E. Joseph: Q. u. F. LIV (1885).

hunderts, das wie Konrads beste Schöpfungen deutlich an Gottfrieds von Straßburg Schule gemahnt. Schönbach hat das leider nicht vollständig erhaltene Gedicht nach dem steirischen Fundort die Vorauer Novelle benannt. Es erzählt von zwei Freunden, die der strengen Zucht in der Klosterschule entfliehen und ihre Seele um den Preis üppigen Weltgenusses dem Satan verschreiben. Der eine von ihnen stirbt im Vollmaß der Sünden dahin, nachdem er seinem Genossen versprochen hat, ihm nach dem Tode zu erscheinen. Der Überlebende aber kehrt reumütig ins Kloster zurück. Hier bricht das interessante Fragment ab, in dem zum erstenmal das Faustproblem kurz auftaucht [1].

Greift nur hinein ins volle Menschenleben!
Ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt,
Und wo ihr's packt, da ist's interessant!

So lehrt Altmeister Goethe, und seine Worte fallen uns unwillkürlich ein beim Lesen des Meier Helmbrecht, den zwischen 1236—1250 ein bayrischer Dichter, ein Wernher der Gartenäre, verfaßt hat. Wir haben hier die älteste deutsche Dorfgeschichte vor uns. Der Schauplatz ist der Bezirk Gilgenberg in Oberbayern, der Verfasser der Dichtung wahrscheinlich der Bruder Gärtner des Augustinerklosters Ranshofen. Zweitausend Verse erzählen die Schicksale eines Bauernburschen Helmbrecht, den der Hochmut an Ritterhöfe trieb, wo er nichts lernte als Wegelagern und Raufen, aber seine heimische Muttersprache verlernte. Das ländliche Gemälde beginnt mit der Zeichnung des Kopfputzes; denn der Dichter will uns vermelden, ‚was er mit seinen Augen sah'. Lebte noch der Herr Nithart, der würde den ganzen Bauernputz besser zeichnen können, für den übrigens die Mutter manches Ei verkaufen mußte. Nichts kann den jungen Helden zu Hause halten, auch nicht Meier Ruprechts Kind, das ihm als Braut viele Schafe, Schweine und zehn Rinder zubringen möchte; er will sich nicht durch Weiber verliegen. Ist er ja des Mutes so voll, daß er Steine beißen und Eisen fressen möchte. So fand er denn, was er wollte, bei einem Raubritter und stieß alles in seinen Sack, was andere liegen ließen. Als er nach geraumer Zeit wieder das elterliche Haus betrat, redete er die Dienstboten niederländisch, die Schwester lateinisch, den Vater französisch

[1] Hrsg. von A. E. Schönbach: Wiener Sitzungsber. CXL (1899).

und die Mutter gar böhmisch an. Fast hätte man den Jungen als einen Unbekannten abgewiesen, wenn er sich nicht zur guten Stunde auf die Namen der vier Ochsen des väterlichen Stalles (Auer, Räme, Erge und Sunne) besonnen hätte. Im Gegensatze zu dem ritterlichen Leben, wie es der Vater aus früheren Tagen noch kennt, wo nach dem Buhurdieren und Tanzen ein Spielmann von Herzog Ernst sang, kann der Sohn erzählen, auf den Burgen gehe es jetzt: ‚Trink, trink, mein Freund, trink immerfort! Trink dies, so trink ich jenes. Prost! Das ist der beste Herzenstrost.‘ Und dann hinwieder: ‚Hurrah, stich zu, heidi, schlag drein! Dem dort hau mutig ab das Bein, beraube den der Hände, und jenen andern blende!‘ Nun, das war ja das Strolchleben, wie es Helmbrecht bis dahin geführt. Mit geraubten Kleinodien beschenkte er die Seinigen; die Schwester Gotelinde aber wußte er durch Gaben und Zureden so einzunehmen, daß sie sich entschloß, dem Bauernleben zu entsagen und einen von des Bruders Raufgenossen, die allesamt unter wunderlichen Spitznamen lebten, zu heiraten. Da ward feierlich Beilager gehalten; ‚als König Artus die Frau Ginevra nahm, dieselbe Hochzeit war lahm gegen die der Gotelinde‘. Aber ach, in der Brautnacht erschienen die Büttel und nahmen die Raufdegen gefangen. Gotelinden ward ihre Prachtkleidung vom Leibe gerissen, Helmbrecht in grausamer Strafe geblendet und einer Hand sowie eines Fußes beraubt. Die früher von Helmbrecht Mißhandelten knüpften ihn an einem Baume auf. Nun mag man auf Straßen und Wegen mit Frieden fahren, seit Helmbrecht an der Weide hängt[1].

Wir wenden uns nunmehr zum ‚Schimpf‘ (Scherz) und Schwank jener Zeit. Viele Schwankdichtungen, zum Teil von derber Art, tragen den Namen Meister Konrads von Würzburg; zu seiner Ehre läßt sich indes mit Grund annehmen, daß andere auf seinen berühmten Namen gesündigt haben. Wir werden einzelne zu erwähnen haben, nachdem wir hier noch vorerst bemerken, daß manche durch neuere Dichter bekannt gewordene Erzählungen bereits von mittelalterlichen Dichtern in Vers und Reim gebracht worden sind. Langbeins ‚König Ludbert‘ z. B. und ‚Die Roßdecke‘ finden sich in

[1] Hrsg. von F. Keinz[2], Leipzig 1886; von Pieper: D. N.-L. IV 2; von F. Panzer, [3]Halle 1911; von L. Fulda in Hendels Bibl. der Gesamtlit.; von K. Schiffmann, Linz 1905; von W. Vesper, München 1906.

Laßbergs ‚Liedersaal‘ unter den Aufschriften ‚Der König im Bade (der bloße Kaiser)‘ und ‚Der undankbare Sohn‘.

Wir erwähnten bereits ein Gedicht von Salman und Morolf, in welchem durch eine Namensverwechslung der weise Judenkönig und Morolf als sein treuer Bruder erscheint. Ein zweites Gedicht fast gleichen Titels, Salomon und Markolf (= Morolf), führt uns nun Salomon selbst, in seinem Begleiter aber einen derben, witzigen und lebensklugen Bauern vor[1] Das ganze Gedicht beruht auf dem Gegensatze zwischen der erhabenen, ernsten, doch oft nur theoretischen und doktrinären Weisheit des Judenkönigs und der heitern, praktischen, in der Narrheit noch tiefen Lebensklugheit des Volksmannes. In jenen Tagen nahm man ja keinen Anstand, aus dem Munde des Narren Weisheit zu vernehmen. Dem Gedichte müssen jüdische Überlieferungen zu Grunde liegen, neue Schwänke haben sich mit der Zeit angeschlossen. Der Grundstock mag die ‚Red und Widerred‘ zwischen Salomon und Morolf gebildet haben, die allem Anscheine nach schon im 6. Jahrhundert in lateinischen Sprüchen vorhanden war, ja vielleicht schon 496 als contradictio Salomonis unter den von Papst Gelasius für apokryph erklärten Büchern figuriert. Dem Freidank ist Morolf bereits als eine stehende, die Hofweisheit witzig verzerrende Person bekannt. Sehr alt ist der Zug des Gedichtes, wie Morolf dem König beweist, daß die Gewalt der Natur über die Gewohnheit gehe (die das Licht haltende Katze Salomons wird durch Morolfs Mäuse besiegt). Das Gedicht ist uns leider nicht in der früheren dichterischen Behandlung, sondern nur in einer Bearbeitung des 14. Jahrhunderts und in der prosaischen Fassung des Volksbuches erhalten, welche beide die von dem Stoffe nicht zu trennende Derbheit mit rohem Behagen zur Unflätigkeit fortbilden. Eine aller Grazien spottende Beschreibung des Bauern Morolf und seines Ehegesponses eröffnet die Geschichte; den Ahnenstolz Salomons travestierend, erzählt dann der Bauer seine ländlich-gemeine Abstammung. Sofort beginnt der poetische Weisheitswettstreit in folgender Art:

Salomon: Vom Geschlechte Juda bin ich geboren
Und über Israel als König erkoren.
Morolf: Im Lande der Blinden, wie Ihr wißt,
Der Einäugige ein König ist.

[1] Hrsg. in v. d. Hagen, Gedichte des MA., Berlin 1808; in Prosa in v. d. Hagens Narrenbuch, Halle 1811 (hieraus n. A. von Fischer, Leipzig 1907).

Salomon: Gott, der hat mir Weisheit gegeben
Vor allen Menschen, so da leben.
Morolf: Wer böse Nachbarn um sich hat,
Der lobe sich selber, das ist mein Rat.
Salomon: Ein gutes Weib und tadelsohne
Ist ihres Mannes Zier und Krone.
Morolf: Einen Topf Rahmes voll
Man vor den Katzen hüten soll.
Salomon: Was kummervoll mein Herz bedrängt?
Daß jeder Dieb nicht am Galgen hängt.
Morolf: Wenn jeder Dieb den Galgen fände,
Wer weiß, wie es mit dir wohl stände!

Vor der derben Schlagfertigkeit des Bauern muß endlich Salomon die Segel streichen. Nach der Spruchweisheit des Volkes folgt dann eine Probe versteckter Rätselweisheit. In einer schlaflosen Nacht überrascht Morolf den König durch volkstümliche Auflösung von anscheinend unlösbaren Fragen. Dem folgen dann an Salomons Hof die tatsächlichen Witze: Streiche eines lustigen Hofnarren, bäuerische Frivolitäten, Eulenspiegeleien in wörtlicher Auffassung des konventionell Übertragenen. Interessant ist es besonders, wie Morolf durch Erzählung und Tat den die Frauen ehrenden Salomon von der allzu günstigen Meinung über das schöne Geschlecht abbringt. Als ein angesetzter Zug erscheint die Geschichte von der geraubten und wieder geholten Königin.

Ähnliche Volksweisheit im Gewande des Schwankes bietet der Pfaffe Amis. Verfasser ist der Stricker, jenes leichte, schon früher erwähnte Talent, das Anekdoten und Schalksstreiche in lustige Reime zu kleiden verstand. Der Stoff ist diesmal etwas bedenklich; doch mögen auch einzelne stärkere Plänkeleien gegen den Klerus weniger an ihrer Stelle sein, so kann der Dichter doch im ganzen seine Entschuldigung in der noch verhältnismäßig harmlosen Gesinnung seiner Zeit finden. Pfaffe Amis war ein Engländer, freigebig, reich, Aufwand liebend; daher wollte ihm sein Bischof gern etwas am Zeuge flicken. Amis mußte eine Prüfung bestehen, um sich in seiner Pfründe zu behaupten, und er bestand trefflich; er wußte, wie tief das Meer, wo der Mittelpunkt der Erde, wie hoch und wie breit der Himmel, gerade so gut als unsere jetzigen Bauern. Auch einem Esel brachte er — ein Vorläufer Eulenspiegels — das Lesen bei. Der Ruf, den ihm seine klugen Streiche einbrachten,

trieb ihn nun in die Welt. Für ein zu erbauendes Münster erbat er sich Gaben, wollte aber keinen Pfennig von ungetreuen Weibern nehmen — und die Weiber gaben sehr reichlich. In Paris unternahm er gegen hohen Lohn eine Malerei, die aber nur ehelich Geborene sehen könnten — und jeder gestand, alles zu sehen, obgleich die Wand leer war. In Lothringen heilte er als Ahne Eulenspiegels auf einmal ein ganzes Hospital; einen Kaufmann prellte er um reiche Waren und übergab ihn einem Arzt als einen Tollgewordenen, der die fixe Idee habe, jeder sei ihm etwas schuldig. Eine Meierin täuschte er in der Weise des fahrenden Schülers, der aus dem Paradiese kommt, und betrog auch den nacheilenden Mann mit klugem Possenstreiche. In solchem Leichtsinn durfte indes damals ein Dichter seinen Helden nicht sterben lassen; Amis bekehrt sich von seinen Betrügereien und wird Klausner. Die erwähnten Schwänke sind offenbar nicht von dem Stricker erfunden, doch ist ihr Träger, der Pfaffe Amis, nie recht populär geworden; seine englische Abkunft und die bald folgenden Ableger des Kalenbergers und Eulenspiegels werden das wohl verhindert haben [1].

Von den kürzeren Schwankgeschichten bietet Laßberg manche in seinem ‚Liedersaal', reichhaltiger ist v. d. Hagens Sammlung, die durch Keller ergänzt wird; mit der Ausgabe der wichtigsten Handschriften haben jüngst Leitzmann, Euling und Rosenhagen begonnen [2]. Ein Teil dieser Erzählungen stammt aus dem Volksmunde, andere brachte die höfische Minnedichtung; eine Menge von Schwankmären stammt aus Frankreich und Italien, und zwar nicht gerade die sittlichsten. Überhaupt beginnt hier eine unleugbare Vorliebe für zweideutige, derbe und unsittliche Stoffe.

Der Stricker erzählt lebendig und munter, so z. B. unter dem Titel ‚Der Richter und der Teufel' die Anekdote, daß der Wunsch vom Teufelholen nicht immer ernst gemeint sei, aber doch je zu-

---

[1] Gedruckt in Lambel, Erzählungen u. Schwänke Nr 1. Faks.-Ausg. von K. Heiland, München 1912. Nhd. von Pannier in Reclams U.-B.

[2] Gesamt-Abenteuer; hundert altdtsch. Erzählungen, Ritter- und Pfaffenmären, Stadt- und Dorfgeschichten usw. von F. H. v. d. Hagen, Stuttgart 1850, 3 Bde. — A. v. Keller, Erzählungen aus altdtsch. Handschriften: L. V. XXXV (1855). — Laßberg, Liedersaal III, St Gallen 1846. — A. Leitzmann, Kleinere mhd. Erzählungen, Fabeln und Lehrgedichte I: DTMA IV (1904). Desgl. II hrsg. von K. Euling: Ebd. XIV (1908), III von G. Rosenhagen: Ebd. XVIII (1909).

weilen. Der ungetreue Nachbar, der dem andern den Rat gibt, zu sagen, das geschlachtete Schwein sei gestohlen, und der dann selbst den Dieb abgibt; die redselige Königstochter, die sich dem zu eigen geben will, der ihr mit treffenden Antworten dienen kann, und in einem Narren ihren Herrn findet; das Schneekind, vom Schnee empfangen und als Schnee zergangen: ‚von dem Manne, der beichtet der Frau‘; die drei Wünsche, wobei der Mann das voreilig gewünschte Kleid der Frau in den Magen wünscht — das sind alte, immer neue Schwänke aus dem Volksmunde. Ein altes Thema sind auch die Wiener, die sich in gesteigerter Weinlaune in einem Schiff und auf der Fahrt nach Ackers (Accon) zu befinden glauben[1]. Das häusliche Leben bietet manchen willkommenen Stoff; ihn bevorzugte besonders des Strickers steirischer Nachahmer Herrand von Wildonie[2]. Sehr verschieden von der Verherrlichung der Frau im Minnegesang ist ihre Rolle meist in den Schwänken „von dem übelen Weibe“, „der widerspenstigen Frau“ u. ä.[3] Eine Keiferin wird durch das Ausschneiden der Zornbraten gebändigt; mutwillige Weiber erzählen ihre galgenhaften Streiche. In grotesken Zügen wird das Hochzeitsleben der Bauern gezeichnet: Metzen (Mechtild) Hochzeit gibt ein Hogarthsches Gemälde vom Prassen, Spielen, Raufen und sonstigen Hochzeitsgebräuchen. Das Gemüt des Dörfers ergötzt sich besonders an Übertreibungen; da kommen Meier und Müller mit Dutzenden von Röcken, die bei Schlägereien eine schützende Pyramide bilden. Daran schließen sich Aufschneidereien, Lügenmärchen, die von Bänkelsängern vorgetragen wurden und durch das Intermezzo eines Trunkes zum baucherschütternden Lachen eine Pause boten. Und so möge hier nebenbei der Weinschwelg erwähnt sein, das Selbstgespräch eines Trinkers vor der Kanne, ein groteskes Gedicht, da der Trinker den Wein erhebt und bei jedem neuen Ansatze wie auch zum Schluß mit den Worten eingeführt wird: dô huob er ûf unde tranc[4].

---

[1] Kleinere Gedichte des Stricker, hrsg. von K. Hahn, Quedlinburg 1839. Der Wiener Meerfahrt: Lambel a. a. O. Nr 5.

[2] Poet. Erzählungen des H. v. Wildonie, hrsg. von K. F. Kummer, Wien 1880.

[3] Von dem übelen Weibe, hrsg. von E. Schröder, Leipzig 1913. Vgl. F. Brietzmann, Die böse Frau in der dtsch. Lit. des MA.: Palästra XLII (1912).

[4] Gedruckt bei Grimm, Altd. Wäldern III; hrsg. von Pernaleken: Germ. III 210 ff., von E. Schröder, Leipzig 1913. Mhd. und nhd. hrsg. von Schröder,

In der höfischen Unterhaltung sind die Schwänke beliebt, die von dem Thema ‚Minne‘ handeln oder auch von der Unkenntnis der Minne. Sie sind nicht sauber und fein und schonen vor andern Ständen den geistlichen am wenigsten. Es ist auch ganz unnötig, auf die aus welschem Lande herübergeholten Mären noch des weiteren einzugehen, wie es schon damals ganz überflüssig war, fremden Leichtsinn auf deutsches Gebiet zu verpflanzen. Wir werden einer kräftigen Zeit ihre Kraftausdrücke und Kraftgeschichten hingehen lassen, aber raffinierte Unsittlichkeit und wohlberechnete Lüsternheit sollen keinem Zeitalter ungeahndet bleiben. Wer die italienische Novellenliteratur, wer die französischen fabliaux kennt, der weiß, was man damals bieten durfte; er wird es aber mit uns bedauern, daß unsere deutsche Literatur diese schlüpfrigen Abwege nicht vermieden hat.

Auch der Streitgedichte müssen wir hier gedenken. Die provenzalische Dichtung hat ihre Tenzonen, der Wartburgkrieg führt einen umfangreichen Sängerkampf vor, die lateinische Poesie des frühen Mittelalters kannte ebenfalls diese unterhaltende Form. Gewöhnlich läßt man den Streit auf dem Hintergrund einer kurzen Erzählung vor sich gehen. Minner und Trinker geraten in einen Wortkampf, der Trinker behält das letzte Wort. Will einer den Streit entscheiden, der mag sich eilen, ehe Schaden geschieht. — Frau und Jungfrau findet der Dichter auf einem Anger in heftigem Streit um die beiderseitige Würde; der Dichter als Schiedsrichter spricht jeder den rechten Weg zu. — Auf umzäunter Heide soll Gericht gehalten werden über Frau Minne, die von Zucht, Tugend, Bescheidenheit, Scham angeklagt ist. Der Dichter übernimmt, da keiner sich meldet, die Verteidigung der schuldlosen Frau Minne. — In ähnlicher Weise wird noch mancher Wettstreit, zuweilen schon mit starker Beimischung von Allegorie in Versen vorgeführt[1].

XIV. Tiersage.

Neben großen einheimischen und überkommenen Sagenkreisen mit ihren Helden, Riesen und Zwergen besaß unser Volk den Tiersagenkreis von alters zu eigen. Dichterische Ausgestaltungen sind uns

Jena 1876; von K. Lucae, Halle 1886. Der Weinschlund, ein schwächeres Seitenstück: Z. f. d. A. VII 405 ff.

[1] Vgl. H. Jantzen, Geschichte des deutschen Streitgedichts, Breslau 1896.

aber erst aus der Zeit erhalten, wo der Einfluß fremdländischer Muster fördernd hinzutrat. Von den ersten Fabeldichtungen nach dem Beispiel des Äsop und ihrer Entwicklung wurde bereits oben (S. 61 f) gesprochen.

Die Heimat der Tiersage ist das westliche Deutschland, ganz besonders, wenigstens in der Zeit der Ausbildung, Flandern und die von dem deutschen Stamme der Franken eingenommenen Wohnsitze in Gallien. Mit diesem Volksstamme zog die Sage über den Rhein, um dann ausgebildet und sinnreich durchgeführt wieder zurückzukehren. Die Helden dieses Sagenkreises mußten freie, ungebändigte Gesellen sein, dazu Eingeborene, also vor allen Fuchs und Wolf, dann der Bär, der in der heimischen Fabel (so in einer von dem Tegernseer Mönche Fromund um das Jahr 1000 erzählten Geschichte) regierender Fürst war, später aber unter Einwirkung der antiken Fabel dem fremden Löwen diesen Rang überließ. Von den Haustieren haben Hahn und Katze noch so viel Selbständigkeit bewahrt, um als freie Helden auftreten zu können. Die kleineren Tiere, wie die Ameise, die Vögel, denen das Individuelle, man möchte sagen der Charakter, abgeht, die zahmen Haustiere, Pferd, Esel, Widder, Gans, Ente, sowie endlich die ausländischen Tiere, Kamel, Affe, können füglich nur als Nebenfiguren auftreten. Bauerngehöfte mit ihren Bewohnern, in Waldeinsamkeit liegende Klöster mit Mönchen und Brüdern bezeichnen die menschliche Teilnahme.

Daß die Tiersage von sehr hohem Alter, dabei aber deutsches Eigentum sei, ergibt sich aus den Namen ihrer Haupthelden, Namen, deren charakteristische Bedeutung schon früh verdunkelt und die aus Eigenschaftswörtern zu Eigennamen geworden waren, die, auch auf fränkischem Boden treu beibehalten, in wenig veränderter Gestalt mit der Sage auf deutsches Gebiet heimkehrten. Da ist zuerst Isengrim, der Eisenhelm, der mit unersättlichem Zahne wie mit scharfer Eisenwaffe einhauende Wolf; sodann Reinhard, einst Reginhart, der Ratgeber, der listige Fuchs, ein Wort, das die französische Sprache gar als Gattungsnamen (renart) behielt und welches in dem niederdeutschen Diminutivum ‚Reineke' fortlebte; Brûn, der Braune, heißt der Bär auch in der fränkischen Sagendarstellung. Die mehr und mehr hinzutretenden Nebenpersonen dagegen erhielten auf französischem Gebiete auch französische Namen und brachten sie, wie der Hahn seinen Namen Schantecler oder Cantart, der Löwe

seinen Nobel, später nach Deutschland mit zurück. Echt deutsche Namen tragen wiederum der Esel, Baldewin, der Sorglose; die Wölfin, Hersuinta, die Heerschnelle; der Häher, Marcwart, der Mark, des Holzgeheges wartend, ein Wort, das noch immer bei den Rheinfranken für diesen Vogel gebräuchlich ist.

Natürlich konnte die Tiersage zuerst nur in einzelnen Abenteuern auftreten; doch eines war diesen gemeinsam: die handelnden Helden. Unschwer also fügten sich die Einzelfabeln zusammen. Die Lücken füllte die wachsende Sage; leicht konnte der Sammler an geeigneter Stelle das neu entdeckte Stück einschieben. Im Volksmunde fanden die Sagen ihre entsprechende Darstellung, aber das dichtende Volk schrieb sie nicht nieder. Klosterleute bearbeiteten zu ihrem Vergnügen, wie die alten Heldensagen, so auch einzelne Abenteuer der Tierwelt.

Schon im 10. Jahrhundert hatte, wie wir gesehen haben, ein Mönch des Klosters St Aper zu Toul die Ecbasis cuiusdam captivi verfaßt. Als später wieder äsopische Fabeln, und zwar in prosaischer Umschreibung nach Deutschland kamen, erfuhr die Tiersage eine wesentliche Bereicherung. Das gesamte, aus Überlieferung und populären Elementen sich zusammensetzende Material der Tiersage machte ein Geistlicher in Flandern, der vielleicht Magister Nivardus hieß, 1146—1148 zur Grundlage seines Epos Ysengrinus[1] (früher Reinardus vulpes benannt). Das in lateinischen Distichen abgefaßte Epos erzählt von der Krankheit des Königs und dessen Heilung durch des Fuchses List und des Wolfes Haut, wie sie auch die Ecbasis enthält, und noch fünf andere Tierschwänke. Die äsopische Fabel von des Löwen Krankheit bildet hier den Kern der Dichtung, und so erklärt sich, wie zum Grundgedanken aller folgenden auf den lateinischen Bearbeitungen beruhenden Tierepen der Gegensatz zwischen Wolf und Fuchs wurde. In dem ‚Ysengrinus‘ finden wir auch zum erstenmal die Namen der Tiere (Isangrin, Reinhard, Reinart, Bruno u. a.), die schon früher im nordwestlichen Frankreich entstanden waren, wo die Romanen mit den Deutschen in naher Beziehung lebten. In des Nivardus Dichtung finden sich heftige Ausfälle gegen Ordensregeln, verderbtes Kloster-

[1] Hrsg. von E. Voigt, Halle 1884. Vgl. L. Willems, Étude sur l'Y., Gent 1895.

leben, Synoden und römische Geldgier, besonders gegen den hl. Bernhard und die reformatorischen Ideen von Clugny und Citeaux. Der satirische Zug lag schon in der Tierfabel, dem Ausgangspunkte der Tiersage. Wir wissen ja, daß Tierfabeln bei bestimmten Gelegenheiten erzählt wurden, um menschliche Verhältnisse darin zu verbergen oder um in zweifelhaften Fällen den Menschen zu zeigen, wie sie ihr Handeln nach dem der Tiere einrichten sollten. Daraus ergab sich von selbst die Möglichkeit einer durchgeführten Satire auf menschliche Verhältnisse in Form einer Tierfabel. So wird in der Geschichte von der Krankheit des Löwen das menschliche Hofgetriebe mit treffendem Humor gegeißelt, und auch die Ecbasis zeigt deutlich die Beziehung auf das Leben im Kloster, in dem sie geschrieben wurde.

Diese lateinischen Tierdichtungen bildeten die Grundlage für die folgenden Tierepen in der Landessprache. So zunächst für die nordfranzösischen Fabeln von Renart, von denen uns ein Zyklus in dem Roman de Renart[1] vorliegt. Auf Grund eines älteren Bestandteiles dieser Sammlung erwuchs mit einer selbständigen Anordnung der einzelnen Geschichten das erste deutsche Tierepos, der Reinhart Fuchs, den Heinrich der Glichezâre (Gleisner, der sich Verbergende) um 1180 im Elsaß verfaßte. Die Pergamenthandschrift des Gedichtes wurde im 16. Jahrhundert von einem hessischen Rentmeister unbarmherzig zerschnitten und zu Umschlägen hergerichtet, daher nur Bruchstücke erhalten sind. Da aber die Sprachformen des 12. Jahrhunderts sehr rasch veralteten, so war bereits zu Anfang des 13. Jahrhunderts von einem Unbekannten eine Umdichtung vorgenommen worden, die jedoch kaum den Stoff anrührte und nur die archaistischen Formen nebst den französischen und flandrischen Ausdrücken verdrängte; in dieser umgeschriebenen Fassung ist uns der ‚Reinhart' des Glichezâre fast vollständig erhalten[2]. Unser ältester deutscher ‚Reinhart' erzählt: Ein Bauer Lanzelin umzäunt seinen Hof zum Schutze gegen den Fuchs. Reinhart aber bricht eine Strale aus dem Zaun und bringt ein. Frau

[1] Hrsg. von E. Martin, 3 Bde, Straßburg 1882—1887. Über die Entwicklung der Tiersage vgl. Z. f. d. A. XVIII 1 ff, und J. Grimm, ‚Reinhart Fuchs', Berlin 1834.

[2] Hrsg. von Grimm a. a. O. 25 ff, mit den alten Bruchstücken von Reißenberger[2], Halle 1908.

Pinte, die Henne, weckt erschrocken den Gatten, Schanteclêr verweist ihr die Furcht: ‚Ein Weib verzagt eher als vier Männer!‘ Mutvoll setzt er sich auf einen Dorn. ‚Wer sitzt da? Bist du es, Sengelîn?‘ fragt Reinhart. — ‚Das bin ich nicht, so hieß mein Vater!‘ — ‚Dein Vater war mein guter Freund; wenn er mich nur sah, so schlug er vor Freude in die Flügel, schloß die Augen und sang sein Lied.‘ — ‚Das hat er mich auch gelehrt‘, sagt Schanteclêr, beginnt seinen Gesang und fällt so in Reinharts Gewalt. Der gesellt sich bald zu Isengrim und stiehlt mit ihm ein Schwein, führt dann Wolf und Wölfin zu einem Trunk in den Klosterkeller, wo ihnen von den Mönchen Unminne eingeschenkt wird. Gebratene Aale regen in Isengrim den Wunsch nach dem Klosterleben; Reinhart gibt ihm die Tonsur in der bekannten Weise mit glühendem Eisen. Isengrim klagt. ‚Aber‘, spricht Reinhart, ‚wähnt Ihr denn so leicht das Paradies erlangen zu können?‘ Es folgt der Fischfang, darauf die Brunnengeschichte, die wiederum mit Prügeln für Isengrim endet. Aber die Mönche hätten ihn wohl gar tot geschlagen, wenn sie nicht seine Tonsur gesehen hätten. Darum ist doch bei jedem Unglück noch etwas Gutes. Der grollende Wolf will Rache, großer Kampf steht bevor. Die Sippen versuchen eine Sühne; Reinhart soll auf des scheintoten Rüden Reitzes Zähnen einen Reinigungseid ablegen, vermeidet aber, durch Dachs Krimel gewarnt, die Falle. Das geschah während des Landfriedens, den König Vrevel, der Löwe, bî der wîde geboten hatte. Der König ist erkrankt; bei der Zerstörung eines widerspenstigen Ameisenhaufens ist ihm der Herr der Ameisenburg durchs Ohr ins Gehirn gekrochen. Ein Reichstag wurde nun entboten; Reinhart erschien nicht. Die Klagen Isengrims suchte Dachs Krimel zu widerlegen. Der rechtskundige Hirsch Randolt wollte den Fuchs sofort verurteilt wissen, die ebenfalls rechtskundige Olbente (Kamel) von Toskana setzte nach deutschem Recht eine dreimalige Ladung durch. In dem Augenblick erschienen Schanteclêr und Pinte mit der ermordeten Tochter. In hellem Zorne loderte der König auf und schwur dem Fuchs bei seinem Barte den Tod. Bei dem Anblicke des königlichen Zornes befiel den Hasen vor Schrecken das Fieber. Hofkaplan Brun begrub das tote Huhn, der Hase legte sich auf das Grab und genas. Da erhuben die Anwesenden hohen Sang und erklärten die getötete Henne für eine heilige Märtyrin. Brun ging mit der ersten Ladung

nach Übelloch; Reinhart lockte ihn in den hohlen Baum und verhöhnte ihn nachher: ‚Wo habt Ihr Euern Hut gelassen? Habt Ihr ihn versetzt um Wein?‘ Der weise Elefant bestand auf der zweiten Ladung, die Dieprecht der Kater in der bekannten Weise ausführte. Nur mit Mühe brachte Krimel die dritte Ladung zuwege. (Die Fuchsbeichte kennt unser Gedicht noch nicht.) Als Reinhart bei Hofe erschien, verlangten alle Tiere mit Ungestüm seinen Tod. Gelassen bestellte er einen Gruß von Meister Bendin, dem Arzte in Salerno, der so viel Anteil an den Wehtagen des Königs nehme. Er sei selbst dort gewesen, habe sich auf dem Wege manchen Dorn in den Fuß gestochen, bringe aber eine kostbare Latwerge mit. Der König mußte dann in einer Wolfshaut, einem Katzenhut und einem Bärenfell schwitzen, dazu verlangte der Arzt noch ein gesottenes Huhn und einen Eberspeck. Bei der Schwitzkur kroch die Ameise aus dem Haupte des Löwen, Reinhart entließ sie mit schweren Drohungen. Die Hühnersuppe stärkte den König, das Huhn aber verzehrte der Arzt und gab dem Dachs den Eberspeck. So an den Feinden gerächt, erbat Reinhart für seine Freunde zweifelhafte Geschenke. Der Elefant erhielt Böhmen als Lehen, wurde aber von seinen Untertanen arg zerbläut; die Olbente bekam eine fette Abtei, aber die Nonnen zerstachen sie mit Griffeln und jagten sie in den Rhein. Dem König aber reichte Reinhart einen vergifteten Trank und entwich mit Krimel heimlich vom Hofe. ‚Hier endet diese Märe, die hat der Glîchezâre Heinrich gedichtet.‘

Im 13. und 14. Jahrhundert erscheint im französischen Lande die Tiersage in einer ganzen Reihe von Bearbeitungen und in der reichsten Ausbildung, die natürlich für das spätere Erscheinen auf deutschem Boden von Wichtigkeit sind. Auch neue äsopische Fabeln werden jetzt an geeigneten Stellen eingefügt. Am bedeutendsten aber für unsere spätere Literatur ist die um 1250 abgefaßte mittelniederländische Bearbeitung von W i l l e m mit der späteren Fortsetzung. Wir werden sie als Grundlage des R e i n e k e in der folgenden Literaturperiode zu berücksichtigen haben.

Wie Episoden aus dem großen Tierepos finden sich Einzelabenteuer der Tierhelden dargestellt, so der Wolf in der Schule zu Paris mit angehängter Lehre in Priamelform. Ein eigentümlicher Zug der deutschen Tiersage, ohne Zweifel im Volke lange umgegangen, dann zuerst in lateinischen Gedichten durchgeführt, ist

die Beichte der Tiere. Ein lateinisches Gedicht, Poenitentiarus, auch Brunellus genannt (Brunell ist in dieser Sage des Esels Name), führt die Beichte von Wolf, Fuchs und Esel vor. Die großen Vergehen der beiden Raubtiere werden leicht verziehen, die geringe Sünde des Esels, daß er einem Pilgrim Stroh aus den Schuhen gezogen und vor Hunger gefressen, wird an dem Sünder mit dem Tode gerächt. Hugo von Trimberg wie Erasmus Alberus und Burkhard Waldis haben diesen fruchtbaren Stoff satirisch ausgebeutet[1].

XV. Äsopische Fabel (Beispiel).

Aus der Tierfabel des Äsop entwickelten sich in Deutschland zunächst die Tierschwänke und Tiergeschichte, aus denen wieder die Tiersage erwuchs. Aber auch die Tierfabel mit ihrem belehrenden Zwecke wurde gepflegt. Bei der äsopischen Fabel ist nicht die Erzählung, sondern die anschaulich gemachte Lehre und Lebensregel die Hauptsache. Schon die Bezeichnung Beispiel (bîspel, bei Boner auch bîschaft, spel = Erzählung), mit der das Mittelalter diese Fabel belegt, zeigt, daß die Auffassung hier die gleiche ist wie im klassischen Altertum, und daß diese Fabeln schon deutlich zur didaktischen Poesie hinüberleiten, während die Tiersage noch durchaus zu der epischen zählt. Der Stoff der Fabel wird vorzugsweise aus der Tierwelt entnommen, aber auch Pflanzen, Naturerscheinungen u. dgl. werden in lehrhafter Absicht mit Leben ausgestattet. Die Fabel ist manchmal in wenigen Zügen nur knapp angedeutet, vorzüglich da, wo sie sich auf altbekanntem epischen Hintergrund erhebt; tritt sie aber mehr selbständig auf, so wird sie meist in behaglicher Breite ausgesponnen, und auch die Moral will sich der Kürze nicht fügen; nur selten kann der Dichter sich entschließen, die Entwicklung der Lehre dem Leser selbst zu überlassen, wie dies der alte Spervogel durchweg tut.

Eine durchaus episch gehaltene, auch im französischen ‚Reinhart' vorkommende Erzählung: ‚Des Hundes Not'[2], berichtet, wie ein ver-

[1] Vgl. Voigt, Kleinere lat. Denkm. der Tiersage a. d. 11.—14. Jh., Straßburg 1878.

[2] J. Grimm, ‚Reinhart Fuchs' 291.

stoßener hungernder Hund durch die List einer Lerche zuerst mit Speise versehen, dann durch Gaukelei ergötzt wird. Die Erzählung nimmt schließlich eine lehrhafte Wendung. In dem nachher zu erwähnenden didaktischen Gedichte des Thomasin von Zerkläre findet sich das Beispiel von dem langgeöhrten Baldewin, der durch seine Stimme lange Zeit die Tiere in Furcht hielt, bis dem Wolfe die Enthüllung gelang. Freidank begnügt sich für seine Lehrzwecke häufig mit der kurzen Erwähnung der Fabel. Dem oben schon öfter genannten Stricker wird eine Reihe von Fabeln zugeschrieben[1], die sich durch einfache natürliche Darstellung auszeichnen, während die angefügte Moral nicht selten äußerst gezwungen, ja zuweilen albern ist. Überhaupt kommen solcher Fabeln mit schielender, hinkender Anwendung nicht wenige bei den Beispieldichtern vor. Beim Stricker ist überdies die Entwicklung des Minnegesanges nicht zu verkennen. Die Fabel vom rückwärtsgehenden Krebs wird auf die Mutter gedeutet, welche die Tochter von der Minne zurückhält, der sie doch selbst nachgeht. Der Vogel, der von der Rose auf die Distel fliegt, aber sich hier in die Augen sticht, das ist die Frau, die ihren guten Mann vernachlässigt und bösen nachgeht. Unter den auf des Strickers Namen stehenden Beispielen darf natürlich Wolf und Lamm, aller bîspele anvanc, nicht fehlen. Interessant ist ‚Kater als Freier‘, weiter der Wettlauf zwischen Fuchs und Krebs, ein Seitenstück zu dem von Kobbe so prächtig erzählten Wettlauf zwischen Hase und Igel auf der Lüneburger Heide. Auch die von Wieland erneute Erzählung ‚Des Vögleins Lehren‘ findet sich hier, nicht minder die bekannte Löwenteilung (‚Wer den vierten Teil will han, der soll sich dessen unterstan‘). Kuckuck rät seinem Neffen, dem Wiedehopf, der wegen seiner bekannten übeln Gewohnheit auswandern will, dies nicht zu tun, da er die böse Sitte mitnehmen werde, an die man hierzulande schon gewohnt sei. Politische Tendenz haben mehrere Beispiele des unter den Minnesängern zu erwähnenden Marner. Die Frösche wollen einen König — ‚arge Frösche haben sich auf den Balken gesetzt, sie sind des Reiches Feind; wann kommst du, Storch?‘ — Isengrims Eid auf einem Wolfseisen — ‚Ach Gott, wäre jedes Heil

[1] Vgl. L. Jensen, Über den Stricker als Bispeldichter (Dissert.), Marburg 1885.

tumskästchen eine Falle, wenn es geht an den falschen Eid, das wäre wohl gut.' In Laßbergs ‚Liedersaal' findet sich eine Anzahl Fabeln in der Manier des gleich zu nennenden Boner: Salomos Katze, die das Licht fallen läßt — so vergessen die Weiber bald genug wieder die Zucht. Der Schach spielende Wolf — so die Weiber, sie lugen nach dem Knaben, erhaschen einen Bauern und lassen Ritter und Turm im Stich. Die Katze ist in ein Gefäß mit Schwärze gefallen, die Mäuse halten sie daher für eine Nonne — so sind die bösen Weiber.

Der eigentliche Fabeldichter dieser Zeit ist Ulrich Boner; Predigermönch in seiner Vaterstadt Bern, erscheint er in Urkunden um die Mitte des 14. Jahrhunderts. Sein Fabelbuch, von ihm selbst der Edelstein benannt, widmete er Herrn Johann von Rinkenberg, der im Jahre 1330 Mitglied des großen Berner Rates war. Boner beginnt mit einer innigen Lobpreisung Gottes, der ein grundloses Meer, ein endeloser Reif ist, der uns seine Schöpfung gab als Spiegel, daß wir unser Leben richten auf der Tugenden Grat (Gipfel) und der Ehren Pfad. Es sprechen auch die Meister: ‚Mehr denn ein Wort ein Beispiel tut, das stärket manches Menschen Mut an Tugend und an Trefflichkeit. Gut Beispiel trägt der Ehren Kleid, gut Beispiel zügelt wilden Mann, gut Beispiel Frauen zähmen kann, gut Beispiel zieret jung und alt, recht als das grüne Laub den Wald.' Das Büchlein mag der ‚Edelstein' heißen, weil es manche gute Lehre in sich trägt. In den nun folgenden 99 Beispielen macht Boner seine einleitenden Worte wahr; er trägt einfach und in angemessener Form, in behaglicher, aber nicht lästiger Ausführung, oft mit munterem Tone den Ernst durchbrechend, seine Erzählungen, meist nach lateinischen Fabelsammlungen, vor, indem er sie zuweilen so gruppiert, daß ein Gedanke nacheinander von zwei Seiten illustriert wird und auch bei der Anordnung des Ganzen einen gewissen Fortschritt in den verdeutlichten Lehren bietet. Mit gesundem Gefühle vermeidet er alles an die gesunkene Minnepoesie seiner Zeit Anklingende; er kennt keine Minne als treue Liebe zu Gott, zu dem Ehegatten, zum Freunde. Auch die beliebten Anspielungen auf Verhältnisse seiner Zeit sucht man bei ihm vergebens und nicht zum Nachteile für seine Dichtungen, die also für immer der Erläuterungen entbehren können und dem Volke auf Jahrhunderte lieb und wert blieben. Der ‚Edelstein' ist eines der ältesten gedruckten deutschen

Bücher, das älteste mit einem Druckdatum (Bamberg 1461) versehene. Im letzten Teile gibt der liebenswürdige Mönch auch einzelne schwankhafte Erzählungen. Die Didaktik ruht auf der Grundlage einer christlich-kirchlichen Gesinnung und tiefer Seelenkenntnis, wenn auch einzelne Fabeln uns nicht glücklich gewählt, manche Deutung schief oder nicht erschöpfend erscheinen. Die Sprache trägt alemannische Färbung [1].

In dem ‚Edelstein' finden wir bereits den aus Hans Sachs bekannten Schwank von dem Waldbruder, seinem Sohn und dem Esel — ‚die Welt ist Schalkheit also voll, wie viel ein Mensch auch Gutes tut, es dünkt die Welt nicht halb so gut'. Auch die von Petronius zuerst vorgebrachte Erzählung von dem trauernden Weibe, das schließlich den Leichnam des beweinten Mannes zu entehrendem Gebrauche hergibt (Matrone von Ephesus) fehlt nicht, — ‚so wurde Herr Adam zum Toren, so ging Troja verloren, Herr Samson wurde geblendet, Herr Salomo geschändet'. Ein anderes Beispiel hat Gustav Schwab in unsern Tagen erneut, von den drei Gesellen mit ihren wunderbaren Träumen von Hölle, Himmel und dem gegessenen Brote. Ein habgieriger Mann tötet die Gans, die ihm täglich ein goldenes Ei legte, in dem Wahne, sie müsse inwendig ganz golden sein, aber ‚Wähnerich ist Täuscherichs Bruder', er fand nur — Gänsemist. Ein stolzer junger Priester singt aus allen Kräften; eine Frau ist davon sehr gerührt, weil sie sich an ihren Esel erinnert, den die Wölfe aufgefressen. ‚Doch er gefiel sich selber wohl, als billig noch ein Esel soll.' Ein Bischof macht einen jungen Verwandten zum Erzpriester; als er aber einen Korb guter Birnen zum Geschenk erhält, mag er diesen dem jungen Menschen nicht anvertrauen, dem er doch so manche Seele befohlen hat. ‚Die Schafe gar verirret sind, sobald zum Hirten wird ein Kind.' Am Schluß erscheint dann noch die Geschichte von dem: Mensch, was du tust, bedenk das Ende! ‚Wer das Ende ansehen kann seiner Werke, der ist ein weiser Mann. Der Schiffmann an dem Ende steht und lenkt das Schiff, daß es wohl geht.'

---

[1] Der Edelstein, hrsg. von F. Pfeiffer, Leipzig 1844. Nhd. von Pannier in Reclams U.-B. Vgl. C. Waas, Die Quellen der Beispiele Boners (Dissert.), Gießen 1897.

Und so gibt uns der freundliche Dichter am Ende des Buches noch einige kernige Sprüche mit. Zwar ‚schlichte Wort und einfach Gedicht, die liebt man in der Welt jetzt nicht. Wessen Worte krumm sind geflochten, der hat jetzund brav gefochten. Wer wohl das Schwert gebrauchen kann, dem ist es nütz; gar mancher trägt Speer, Messer oder Schwert, die in seiner Hand sind wenig wert‘.

XVI. Lehrgedichte.

Es läßt sich darüber streiten, ob man mit Recht von einer didaktischen Poesie sprechen könne. Lehre, Unterweisung ist ein Produkt der Erfahrung und Überlegung; diese aber macht nicht den Dichter, ebensowenig die poetische Form, Vers oder Reim. Gewiß darf auch ein großer Teil unserer Lehrgedichte mit Fug unter die Prosa verwiesen werden. Indes unterscheidet sich die didaktische Poesie des deutschen Mittelalters von den Lehrgedichten etwa des 18. Jahrhunderts insbesondere dadurch, daß es sich bei jener nicht um die Ausführung eines bestimmten, wohl gar philosophischen Gedankens handelt, daß sie vielmehr die verschiedensten Verhältnisse des Lebens betrachtet, und zwar vom Standpunkte der höchsten Sittengesetze und der im Volke lebenden Erfahrung aus. Nun pflegt das Volk seine Erfahrungen nicht in abstrakten Gedanken festzuhalten, seine Lehrsätze nicht in einfach trockener Form hinzustellen, sondern dem Gedanken wird eine bildliche Darstellung gegeben, eine Erscheinung des Lebens verkörpert den Lehrsatz. In der Tat zeigt eine Betrachtung der Spruchweisheit unseres Volkes, daß die schaffende Phantasie bei ihrem Entstehen nicht müßig gewesen ist.

Die besseren Lehrdichter früherer Zeiten haben ihren Stoff nicht erfunden. Was als Weisheitsspruch, als Beispiel, selbst als Witz und Schwank im Volke lebte, was des Alten Testamentes poetische Bücher, namentlich der Prediger und der weise Sirach, in so eigentümlich lehrhafter Weise darstellen, was fremdländische Männer an Weisheit gesehen und berichtet, das konnte sich unter Dichters Hand zum gern gelesenen, immer erfrischenden und begleitenden Lesebuch und Brevier gestalten.

Eine eigentümliche Stellung nimmt die Tugendlehre des Kaplans Wernher von Elmendorf ein, da sie die christliche Literatur nur wenig berücksichtigt, sondern sich aus den Werken antiker

Schriftsteller zusammensetzt. So finden wir darin Aussprüche des Seneca, Cicero, Horaz; aber nur selten begegnet uns eine Berufung auf die Salomonischen Spruchgedichte. Der Dichter hat sein Material nicht aus den alten Schriftstellern selbst geholt, sondern in dem lateinischen Traktate Hildeberts von Le Mans: Moralis philosophia de honesto et utili, schon gesammelt gefunden. Wernher hat diese Abhandlung im Auftrage des Propstes Dietrich von Heiligenstadt in gebundener Redeform teils wörtlich, teils frei, mit Auswahl des Textes übersetzt. Sprache und Reim weisen uns auf das Ende des 12. Jahrhunderts als Zeit und nach Thüringen als Ort der Abfassung dieses nicht ungewandt geschriebenen Gedichtes hin. Der Dichter motiviert die fast ausschließliche Benutzung antiker Schriftsteller in doppelter Weise; Salomo stellt uns die Ameise als Muster auf, viel mehr jedoch könne man von den Heiden für das Leben lernen. Ferner will er durch den Nachweis, wieviel ehrenwerter Sinn sich bei den Heiden finde, die Christen, die auf dem Wege der Bosheit wandeln, beschämen. Dieser Motivierung folgt die Tugendlehre, in welcher die Sprüche der alten Schriftsteller den mittelalterlichen Verhältnissen angepaßt sind. Den Mittelpunkt des Gedichtes bildet die Ehre; und anzugeben, wodurch sie der Mensch erlangen und behaupten könne, betrachtet der Dichter als seine Aufgabe[1]. — Um so zahlreicher sind die Zitate aus der Bibel und den Kirchenpätern in einer andern sächsisch-thüringischen Lehrdichtung aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Unter dem Titel Der Kaland verfaßte der Dingelstädter Geistliche Koneman für die Kalandbruderschaft des Dorfes Eilenstedt ein Gedicht von froherntstem, glaubensinnigem Ton. Er feiert darin den Kaland nach den Satzungen dieser religiös-wohltätigen Bruderschaft als ein Band der Liebe und Treue und besingt andächtig die Erlösung und die letzten Dinge[2]. Besondere Pflege fand die geistliche Lehrdichtung, insoweit sie enger an die didaktischen Teile der Heiligen Schrift anknüpft, im Kreise des deutschen Ordens. Einige dieser Werke, von Heinrich Hesler, Tilo von Kulm und Johannes von Frankenstein,

[1] Hrsg. von Hoffmann: Z. f. d. A. IV 284—317, und zwei Fragm. des 13. Jh.: Altdtsch. Bl. II 207—210. Vgl. die Würdigung des Gedichtes von Scherer: Q. u. F. XII 124 ff. Über die Quelle vgl. A. E. Schönbach: Z. f. d. A. XXXIV 55 ff.

[2] Hrsg. von K. Euling: Niederdtsch. Jahrbuch XVIII 19—60.

sind wegen ihres legendären und paraphrasierenden Inhalts schon früher besprochen worden (vgl. S. 123 f). Reiner durchgeführt ist die Form des Lehrgedichts in dem Werk eines thüringischen Deutschordensherrn „Der Sünden Widerstreit“[1]. Es schildert in frischem, ritterlich-frommem Geist den mannhaften Kampf der Seele mit dem Sündenheer bis zur Erlangung des Siegespreises, der Vereinigung mit Gott. Verwandten Charakters ist eine ganze Reihe geistlicher Streitgedichte aus dem 13. bis ins 14. Jahrhundert. Ein langes mitteldeutsches Gedicht ‚Die Erlösung‘[2] unter der Aufschrift ‚Der Minne Spiegel‘ (Ein sêl vor gotes füezen lac) schildert in Dialogform die Aussöhnung und Vereinigung der Seele mit dem liebenden Schöpfer. In den Gedichten von ‚der Seele und des Leibes Krieg‘, die sich auch in niederdeutscher Fassung finden[3], steht die Seele am Grabe und macht dem Leibe heftige Vorwürfe. Diese dem Einsiedler Philibert zugeschriebene Vision fand ihre eindringlichste Darstellung um 1300 in der ‚Visio Philiberti‘ des Wiener Arztes Heinrich von Neustadt[4], der sie seinem größeren Lehrgedichte ‚Von gotes zuokunft‘ (nach dem Anticlaudianus des Alanus de Insulis) am Schlusse einreiht. Die Wirkung, die der ‚in rehter andaht‘ dichtende Verfasser mit seinem Werke anstrebt, ‚daz gebezzert da von wesen, Die ez horn oder lesen‘, vermag es auch noch heute auszulösen.

Unter dem allwaltenden Einfluß des Minnesanges, wahrscheinlich von Minnedichtern selbst zu Beginn des 13. Jahrhunderts verfaßt, kamen zwei didaktische Gedichte, der Winsbeke und sein Seitenstück, die Winsbekin, zu stande. Dem ersten Werkchen, das wohl ein Herr von Windesbach aus Bayern verfaßt hat, geben einige Handschriften die Bezeichnung ‚Des Vaters Lehre‘, dem zweiten ‚Der Mutter Lehre‘. Die beiden Gedichte können als eine Zierde unserer Poesie bezeichnet werden. Ihre Form ist eine wohl gehandhabte Strophe, in der die sechste und achte Langzeile gebrochen sind, so daß sie zehnzeilig erscheint. Im ‚Winsbeke‘ ist es ein Vater, der

[1] Hrsg. von J. Zeidler, Graz 1892.

[2] Hrsg. von Bartsch, Quedlinburg 1858.

[3] ‚Wo de sele stridet mit dem licham.‘ Hrsg. von W. Seelmann, Niederdtsch. Jahrbuch V 21 ff.

[4] Ges.-Ausg. vgl. S. 227, Anm. 3. Vgl. R. Marti, ‚Gottes Zukunft‘ von H. v. N., Tübingen 1911; M. Geiger, Die Visio Philiberti des H. v. N., Tübingen 1912.

seinem Sohne, ‚seinem einzigen Trost, dessen Glück auch sein Glück, dessen Leid auch sein Schmerz ist‘, die Lehren einer langen, reichen Erfahrung und einer christlich-ritterlichen Gesinnung vorträgt. Gott soll geliebt, die Geistlichkeit geehrt werden. Dann folgt Ehrfurcht und Minne gegen die Frauen, in so zarter Weise durchgeführt, wie es nur je ein Minnesänger gekonnt. ‚Als Gott sich Engel dort erschuf, gab er sie uns für Engel hier.‘ Der junge Ritter soll mit Ehren Schildesamt pflegen; er soll gute Genossenschaft suchen, den Schwätzern aber sein Ohr verschließen. Über Standesvorurteile soll er sich hinwegsetzen: „Hochgeburt ist gar verloren, wenn man nicht Tugend sich erkiest, wie in den Rhein geworfenes Korn.‘ Durch Reichtum soll man sich den freien Mut nicht nehmen lassen. Endlich: ‚Zwei Worte ehren wohl den Mann, das ist ein Ja, das ist ein Nein. Wer überglatt hinwirft ein Nein, wo eben er ein Ja gesagt, der ist nicht Fleisch bis aufs Gebein.‘ — Die Winsbekin ist dramatischer. Die lehrende Mutter, ein edles Weib, wird in Frauenweise von der lernbegierigen Tochter unterbrochen. Weibliche Sitte, Zucht und Vorsicht werden empfohlen; fast unbemerkt aber gleitet das Gespräch auf die Minne über, der nichts entrinnen mag[1].

Schon im 8. Jahrhundert wird ein spätlateinisches Spruchgedicht Cato erwähnt, das Notker ins Deutsche, wahrscheinlich in Prosa, übertrug. Im 13. Jahrhundert erscheint es in Versen, wird, da die einzelnen Sprüche sich leicht vermehren und vertauschen lassen, mehrfach umgearbeitet, auch ins Niederdeutsche übertragen, endlich sogar mit Versen aus dem Freidank und Thomasin vermehrt und bleibt für lange Zeit ein Lese- und Unterrichtsbuch für jung und alt[2]. — Ähnliche Erweiterungen erfuhr ein Gedicht von König Tyrrel oder Tirol von Schotten und seinem Sohne, König Fridebrant[3]. Vater und Sohn geben und lösen mystische Rätsel, worauf dann König Tirol für seinen Sohn manche gute Lehre nach Art des ‚Winsbeken‘ anschließt.

An der Grenzscheide des deutschen und welschen Landes daheim, daher auch in deutschen Sprachen dichtend, verfaßte Thomasin

---

[1] Beide Gedichte von M. Haupt, Leipzig 1845; von A. Leitzmann, Halle 1888.

[2] Vgl. F. Zarncke, Der dtsch. Cato, Leipzig 1852; E. Schroeder, Der dtsch. Facetus: Palästra: LXXXVI (1911).

[3] Hrsg. von A. Leitzmann, Halle 1888. Vgl. H. Mayne, Die altdtsch. Fragmente von König Tirol und Fridebrant, Tübingen 1910.

von Zerkläre (Zerklar, lateinisch Circlaria), gebürtig aus Friaul und gestorben als Kanonikus von Aquileja vor 1238, zuerst ein welsches Buch über höfische Sitten, dessen Spur man bis jetzt vergebens sucht, und dann im Jahre 1215 ein Lehrgedicht in zehn Büchern, den welschen Gast[1]. Der Dichter folgte in der Einteilung und auch im Inhalte genau seinen Quellen, von denen besonders die Abhandlung De honesto et utili des Wilhelm von Conches ihm zur Vorlage diente. Gelehrt durch geistliche und weltliche Studien und wohlvertraut mit den höfischen Sitten, gibt er uns ein anschauliches Bild von dem aristokratischen Lebensideal seiner Zeit. In dem ersten Buche lehrt er unter beständigem Hinweis auf Beispiele aus ritterlichen Dichtungen die höfische Zucht und beleuchtet in den folgenden neun Büchern, stets unter dem Gesichtspunkt des Adels, die Tugenden und Laster seiner Zeit. Der echte und höchste Adel ist ihm ein solcher, der mit dem Vorzug der Geburt jede sittliche Vollkommenheit vereint. Die Quelle aller Tugenden ist ihm der religiös-sittliche Halt (stæte), während aus der unstæte, der sittlichen Haltlosigkeit, alle Laster hervorgehen. Thomasin ist zwar nicht streng kirchlich gesinnt, verteidigt aber doch Innozenz III. gegen den Argwohn seines Freundes Walther von der Vogelweide, als ob die zum Kreuzzug ausgeschriebene Türkensteuer nur in den ‚welschen Schrein‘ flösse. Für den Kreuzzug tritt Thomasin lebhaft ein und fordert die Ritterschaft zur Beteiligung auf. — Die weit ausgesponnene Dichtung (fast 15000 Verse) ist in einer edlen Sprache geschrieben, der Inhalt wird durch die eingeflochtenen Beispiele aus der Zeitgeschichte, Fabeln aus der Tierwelt und Erzählungen aus dem klassischen Altertum belebt.

Mit dem besten Lehrgedichte hat uns ein Mann beschenkt, über dessen eigentlichen Namen sich großer Streit erhoben hat. Es ist Freidank, d. i. der Freidenker. Den Namen, welchen man nach Grimm lange irrtümlicherweise für ein Pseudonym Walthers von der Vogelweide hielt, hat wahrscheinlich ein fahrender Sänger des südlichen Deutschlands angenommen. Dorthin weist seine Sprache. Zu Treviso bei Padua liegt der Dichter, wie ein Denkmal uns sagt, begraben.

[1] Hrsg. von H. Rückert, Quedlinburg 1852. Vgl. A. E. Schönbach, Anfänge des Minnegesangs, Graz 1898, 34 ff; F. Ranke, Sprache u. Stil im Wälschen Gast des Th. v. C.: Palästra LXVIII (1908).

Aus dem Leben des Dichters wissen wir nur, daß er sich an dem Kreuzzuge Friedrichs II. beteiligt hat. Dies bezeugt uns der Dichter in dem Abschnitte von Ackers, welcher den letzten seiner Sammlung bildete. Die Sammlung der Sprüche, die er uns bietet, kann daher nicht vor 1229 beendet, und weil er den ‚Welschen Gast‘ benutzte nicht vor 1216 begonnen worden sein. Die ursprünglich ordnungslos aneinandergereihten Sprüche wurden später nach Gruppen geordnet[1]. Der Dichter nennt sein Buch Bescheidenheit, d. i. Weisheit, weil es über viele wichtige Dinge Bescheid geben soll:

> Ich bin genant Bescheidenheit
> diu aller tugende Krone treit;
> mich hat berihtet Vrîdanc.

Er fand für seine Sammlung bereits Vorlagen in der Überlieferung, teils bei epischen Dichtern teils im Sprichwörterschatze. Er sammelte die schon vorhandenen Sprüche, bereicherte sie durch neue und gab ihnen ein bestimmtes Gepräge. Dadurch wurde er zum Repräsentanten der deutschen Spruchweisheit. In einer gewaltig zerklüfteten Zeit, während des aufgeregten Kampfes zwischen geistlicher und weltlicher Macht, stellt sich unser Dichter mitten unter das ewig junge Volk, dessen Weisheitssprüche er als leitende Sterne hinstellt, verläßt aber auch nicht den unwandelbaren Boden der Kirche, wie ihn der auf Gottes Wort und Überlieferung aufgebaute Glaube behauptet, so sehr auch die Träger der Kirchengewalt seinen Tadel kosten müssen. Die in einem bewegten Leben mit Ernst errungene Ruhe mildert vielfach das Scharfe und Herbe. Über alle Verhältnisse verbreitet sich Freidank, des Glaubens erhabenste Lehren liegen ihm nicht zu hoch, die Geheimnisse der Menschenseele nicht zu tief, Himmel und Hölle nicht zu fern; der Zauber der Stadt Rom, das Ansehen des Königs und der Fürsten können ihn nicht bestechen. Und doch gesteht er, mit der Bescheidenheit, die seinem Gedichte nach der Überschrift so wohl steht, über manches keine hinlängliche Auskunft geben zu können. ‚Warum der eine Mensch verloren, der andere zu Gnaden erkoren, wer solches fragt, das ist zuviel.‘ Mit

[1] Hrsg. von W. Grimm[2], Göttingen 1860; von H. Bezzenberger, Halle 1872; teilweise in neuer Anordnung von H. Paul: Münchener Sitzungsber. 1899, 167 ff. Nhd. von Simrock, Stuttgart 1867, von Pannier in Reclams U.-B. Lat. u. dtsch. von R. Joachim: N. Lausitzisches Magazin L (1893).

Gott beginnt das erste Kapitel: ‚Gott dienen ohne Wank, ist aller Weisheit Anfang. Wer um diese kurze Frist der ewigen Freuden vergißt, der hat sich selber gar betrogen und zimmert auf dem Regenbogen (baut Luftschlösser); wenn der Regenbogen zergeht, so weiß er nicht, wo sein Haus steht.‘ Christenlehre zeigt sich offen, die Lehre der Ketzer sucht Winkel und Finsternis. „Hoffart zwingt den kurzen Mann, daß er muß auf den Zehen gahn.‘ Von der Welt: „Heut lieb, morgen leid, das ist der Welt Unstätigkeit.‘ ‚Wer Sünde läßt, eh' sie ihn lasse, der fähret wohl der Weisen Straße.‘ Von Königen und Fürsten beginnt er mit des Predigers Spruch (10, 16): ‚Land und Leute betrogen sind, wo der König ist ein Kind.‘ Ein freier Mann, möchte er keines Fürsten eigen sein: ‚Des eigen wollt' ich gerne sein, der Sternen gibt so lichten Schein.‘ Bitter wird die Klage über die Zustände deutscher Lande, wo Gericht, Vogtei, Münze, Zoll zum Raube geworden. Der Abschnitt von tieren gibt Anlaß, bekannte Fabeln kurz zu erwähnen. Wer in Freidank den Reformator vor der Reformation erblicken will, wird freudig manchen scharfen Vers aus dem Kapitel von Rome begrüßen. Die Welfen jener Zeit hörten gewiß den Spruch nicht gerne: ‚Zwei Schwert in einer Scheide verderben leicht beide; wenn der Papst des Reichs begehrt, so verderben beide Schwert‘; wir haben daran nichts auszusetzen. Wohl kann Freidank den römischen Hof nicht rühmen, aber ‚zu Rom da ist viel falsche List, daran der Papst unschuldig ist‘. Feierlich erhebt endlich der Dichter seine Stimme zur Schilderung des Todes und des letzten Gerichts.

Mit großem Geschick hat Freidank die Spruchweisheit des Volkes gesammelt, mit Geschick sie vermehrt. Das Büchlein war ganz dazu angetan, ein Hausschatz des deutschen Volkes zu werden. Nachdem es Jahrhunderte gelesen war, bot es Sebastian Brant seinen Zeitgenossen in überarbeiteter Form[1]. Erst im 17. Jahrhundert wurde es, wohl zuletzt von allen mittelalterlichen Dichtungen, vergessen.

Die Warnung nennt sich ein österreichisches Gedicht aus dem Jahre 1246, das den Freuden der Welt die Schrecken des Todes gegenüberstellt; der ritterliche Verfasser, nach seiner Beherrschung der

[1] Vgl. L. Tiedge, S. Brants Freidankbearbeitung in ihrem Verhältnis zum Original (Dissert.), Halle 1903.

Form zu schließen, wohl ehedem ein Minnesänger, ist selbst einst den Lockungen erlegen, vor denen er nun mit ergreifendem Ernste warnt[1]. Als Buch der Rügen hat Karajan das Strafgedicht eines bayrisch-österreichischen Geistlicher. herausgegeben, das, in den Jahren 1275 und 1276 verfaßt, teilweise nach lateinischen Vorbildern (sermones nulli parcentes) lehrt, ‚was man jeglichem Menschen predigen soll vom Papst bis zum geringsten Schüler, vom Kaiser bis zum geringsten Bauern'. Direkte Satire gibt dem Werkchen geschichtlichen Wert, während der poetische gering ist[2]. — Aus derselben Zeit besitzen wir drei Lehrgedichte unter dem Namen Heinzelin von Konstanz, Küchenmeisters beim Grafen Albrecht von Hohenberg und Heigerloh († 1298): ‚Der Minne Lehre', ‚Von dem Ritter und dem Pfaffen' und ‚Von den zwei Johansen'. Nur die beiden letztgenannten gehören ihm wirklich zu; sie enthalten Kampfgespräche: das eine über die Vorzüge der beiden Stände, das andere über den Vorrang des einen Heiligen vor dem andern. Diese Art des Streitgedichts, die aus Frankreich herüberkam, ist einer Entwicklung zu hoher Lebendigkeit fähig[3]. — In einer Reihe von Gedichten, die zwischen 1283 und 1299 fallen und manche bittere Rüge, dazwischen einzelne ergötzliche Szenen enthalten, verbreitet sich ein österreichischer Ritter, Seifried Helbling genannt, über die Zustände seiner Zeit. Ein Österreicher, dem sein Land über alles geht, haßt der Dichter alles, was aus der Fremde eingeführt wird. Darum war er auch im Anfang ein Gegner der Habsburger, weil durch sie die schwäbischen Sitten an Stelle der altösterreichischen eingeführt wurden. Später aber schwand sein Haß gegen das neue Herrschergeschlecht, nur mit den sozialen Zuständen seines Landes kann er sich nicht aussöhnen. Er verspottet die Nachahmungssucht seiner Landsleute und führt uns in treffenden, aus dem Leben genommenen Bildern in dramatischer Weise die verschiedenen Gebrechen aller Stände vor. Adel und Bauern, Geistliche und Bürger, Kleidung, Kriegswesen, Speise, Gericht werden mit Rücksicht auf alte bessere

[1] Hrsg. von L. Weber, München 1913. Vgl. A. Walther, Die Entstehungszeit der Warnung (Progr.), Laibach 1896.

[2] Z. f. d. A. II 15 ff samt der latein. Quelle. Vgl. B. Wiesotzky, Untersuchungen über das mhd. ‚Buch der Rügen': Q. u. F. CXIII (1911).

[3] Hrsg. von F. Pfeiffer, Leipzig 1852. Vgl. F. Höhne, Die Gedichte des Heinzelin v. K. (Dissert.), Leipzig 1894.

Zeiten mit lebhafter Realistik geschildert. Dem niedern Adel drohen Gefahren von den Bürgern und Bauern, die Gutsbesitzer sind verarmt und verlegen sich nun auf das Raubrittertum, die Gerichte fällen ungerechte Urteile. Wie sehr unterscheiden sich die Ritter der Gegenwart von denen, welche im ‚Parzival' geschildert sind! Nicht mehr die Minne und tapfer vollführte Taten, sondern Vieh-, Korn- und Weinhandel bilden den Inhalt ihrer Gespräche. Die Bauern aber gefallen sich darin, sich über ihren Stand zu kleiden und es in allem den Rittern gleich zu tun. Der Dichter beschließt sein Werk mit einem tiefgefühlten Gebete[1]. Seifried hat den Hauptteil seiner Dichtungen, der in Form eines Gespräches zwischen Ritter und Knecht geschrieben ist, den Kleinen Lucidarius genannt. Für diese Benennung diente ihm das noch dem 12. Jahrhundert angehörige enzyklopädische Werk ‚Lucidarius'[2], in welchem auch in Form von Frage und Antwort Aufschluß über viele Dinge erteilt wird, als Vorbild. — Helbling erwähnt auch das Strafgedicht Der Jüngling des Konrad von Haslau[3], eines gleichfalls österreichischen Dichters, der in seinem 1270 verfaßten Werke die Ursache des Verfalles der Sitten in der Erziehung und der daraus folgenden Verrohung erblickt und gegen diese seine Strafpredigten hält.

Die Wende zum 14. Jahrhundert brachte ein weitläufiges, aber lange Zeit sehr beliebtes Lehrgedicht, den Renner. ‚Der dieses Buch gedichtet hat, der pflag der Schule zu Theuerstadt wohl vierzig Jahre vor Babenberg und hieß Hugo von Trimberg', so schließt der Dichter sein Werk. Theuerstadt war eine Vorstadt von Bamberg und besaß an dem Kollegiatstifte St Gangolfi eine Schule, deren Rektor Hugo von 1260 bis 1309 war. Schon vor dem ‚Renner' hatte er für seine Gesellen den Sammler (Samner) geschrieben; dieser laufe also vor, jener renne nach, daher der Name. Eine andere Deutung des Titels gibt der Dichter selbst dem Leser an die Hand; unser Renner' geht mit seinem schon bejahrten, redseligen

[1] Seifried Helbling, hrsg. von J. Seemüller, Halle 1886.

[2] Die Angabe von K. Schorbach, Studien über das dtsch. Volksbuch Lucidarius: Q. u. F. XCIV (1894), daß als Verf. des älteren ‚L.' ein Kaplan Heinrichs des Löwen zu denken sei, bestreitet Kelle: Wiener Sitzungsber. CXLIII (1901).

[3] Hrsg.: Z. f. d. A. VIII 550 ff.



Heinrich Frauenlob. (S. 286.)



Neidhart von Reuental. (S. 289.)

Hartmann von Aue: Der arme Heinrich. (S. 223.)

Ulrich von Lichtenstein: Frauendienst. (S. 294.)

Meister nicht selten durch. ‚Über Stock und Stein, über Blumen und Lachen trägt er mich weg von manchen Sachen‘, sagt der Alte. Er gesteht, daß er von reicher Leute Korn gestoppelt, aus zahlreichen Büchern das Beste ausgelesen habe. Manch guter Gedanke, manch erläuternde Erzählung kam ihm erst bei der Arbeit und wurde an passender oder halbpassender Stelle eingeschoben. Hält er so mit Freidank keinen Vergleich aus, so hat doch die volkstümliche Fassung, die Trefflichkeit der Ansichten, die Frische der eingestreuten Erzählungen trotz des großen Umfanges (mehr als 24000 Verse) dem Werke eine Verbreitung gegeben, die ein näheres Eingehen rechtfertigt.

Im Geschmacke der Zeit beginnt der Dichter mit einer Allegorie. Er kannte einen Birnbaum, unter dem wonnigliches Gras war, daneben aber ein Dornbusch, eine Lache und ein Brunnen. Ein Wind (Fürwitz) schüttelte die Birnen, die nun teils auf das schöne Gras teils in Dornstrauch, Lache und Brunnen fielen. Die Birnen, das sind die Menschen. Hoffart ist der Dornstrauch, in dem manche Birne hängen bleibt. Also kommen zuerst daran die unstäten, hoffärtigen Mädchen, ‚sie haben kurzen Mut, langes Haar‘, die Manneswahl macht ihnen das Herz blind; da ist ‚der eine bleich, jener rot, der ißt selten fröhlich Brot, der eine ist zage, der andere ein loser Krage, der greinet wie ein Hund, der ist ein Schalk bis auf den Grund, der hat verzehret viele Pfund‘ usw. Den rechten Sitz hat Hoffart an den Höfen, wo Schmeichler gern gesehen sind, nicht aber edle Dichter. Das führt den ‚Renner‘ auf die ihm wohlbekannten großen Dichter. Auch die Bauern werden stolz, die Halbritter bedrücken ihre Untergebenen am meisten. — Der Brunnen, in den manche Birne fällt, ist der Geiz. Da ist alles Böse vereint: ‚Bosheit ist die Kämmerin, Untreue Ratgeberin, Schlechtigkeit die Haarflechterin, Sparpfennig pflegt der Pforte‘. Die Leute lassen sich auch durch gutes Beispiel nicht bessern; Beweis: die Elster und Taube. Man lehre also den Kuckuck nicht singen. Nun folgen Bemerkungen über Gesang und Saitenspiel. Wucher ist teuflisches Beginnen; Beweis: der Tempel des Wucherers, den der Teufel vor der bischöflichen Weihe von dannen führte. ‚Ablöser und Nehmehart, Nimmervoll und Naghart, Schindbengast und Lügenhart und sein Bruder Trügenhart, Verschlinger, Kratzbart und Judenbart leeren den Beutel und füllen den Sack, pflegen des Hofes Nacht und Tag.‘ — Die Lache ist Fraß und Völlerei; Esau hat viele Nachkommen, und

davon kommen dann wiederum die Nachtschwärmer und Liebesjäger, die Zweikämpfer und Tjostierer, und der ‚dummen Leute viel‘. — Die Birnen, die ins Gras fielen, das sind reumütige, sich bessernde Sünder. ‚Bileam wurde durch seine Eselin auf den rechten Weg geführt; so laßt mich Gottes Esel sein, wenn ich euch table und doch selber nicht gar weise bin.‘ Noch knüpft der Trimberger eine lesenswerte Betrachtung über Wort und Sprache an. ‚Aller Sprachen Königin ist das Latein, das fällt schön vorn aus dem Munde, das Jüdische haucht in der Kehle Grunde, das Griechische stößt an den Gaumen.‘ Aber auch das Deutsche wird verschieden gesprochen:

Swaben ir wörter spaltent,	**Die Sachsen sie bezuckent,**
die Franken ein Teil sie valtent,	**die Rinliute sie verdruckent,**
die Beire sie zezerrent,	**die Wetterouwer sie würgent,**
die Düringe sie ûf sperrent,	**die Misenaere sie wohl schürgent.**

Die Heilige Schrift ist eine Honigwabe, inwendig die Süße der Lehre und der Minne Gottes. Jetzt aber halten die Prediger sich nicht mehr bei der Einfachheit des göttlichen Wortes. Ich glaube, daß die ‚Zwölfboten nicht so mancherlei Knoten in ihre Predigten haben gemacht, als man seither hat erdacht‘. So bittet schließlich der Dichter, daß die Überlebenden einen Pfennig geben, um für sein Seelenheil eine Messe zu stiften[1].

Sehr beliebt war im 14. Jahrhundert die Schachspiel-Didaktik. Sie stammt aus Oberitalien, wo um 1300 der Dominikanermönch Jakobus de Cessolis die Figuren des Schachspieles in Predigten auf verschiedene Stände deutete. In Deutschland wurde besonders beliebt das Schachzabelbuch (zabel = tabula), welches Konrad von Ammenhausen, Leutpriester zu Stein am Rhein, auf Grund eines lateinischen Schachbüchleins und mit Hinzufügung neuer Lehren und Erzählungen 1337 in deutschen Versen schrieb. In dem fast 20000 Verse zählenden Buche tritt die Beziehung auf das Schachspiel wenig hervor, desto mehr verliert sich der Dichter in die Schilderung der gesellschaftlichen Verhältnisse, weshalb auch sein Werk für die Kulturgeschichte große Bedeutung erlangte. Der Dichter beginnt mit der Erfindung des Spiels, wodurch sogleich der Tyrann Evilmerodach

[1] Hrsg. von G. Ehrismann, 4 Bde: L. V. CCXLVII—CCLVI (1908—1911). Die Ausgabe von 1833 (Neudr. 1904) ist ungenügend. Vgl. K. Janicke, Über H. v. Trimberg: Germania II 363 ff u. V 385 ff.

gebessert wurde. Im Schachspiele repräsentieren die Alten (Läufer) den Richterstand, unsere Springer hießen damals Ritter, der roch (Turm) bedeutet den Landvogt, die venden (Bauern) den Handwerker- und den Bauernstand. Die Betrügereien der Handwerker werden mit Vorliebe bis ins einzelnste geschildert, nur von den ‚Bartscherern‘ weiß der Dichter wenig zu sagen. — Bereits vor Konrads Werk erschien ein deutsches Schachbuch von dem Schwaben Heinrich von Beringen (um 1330); später solche von dem Pfarrer zu dem Hechte (wahrscheinlich in Preußen, 1355), dem niederdeutschen Meister Stephan (zu Dorpat, 1357—1376), dem elsässischen Dominikaner Meister Ingolt, dessen ‚goldenes Spiel‘ (um 1432) außer dem Schach noch andere Spiele einbegreift, und endlich Jakob Mennel zu Konstanz (1507), dessen Werk nur ein Auszug aus Konrads Buch ist und allein die Auslegungen der Schachfiguren enthält[1].

Mehr und mehr überwuchert die Allegorie. Hadamar von Laber, ein Bayer, schrieb zwischen 1335 und 1340 die Jagd. Der Jäger reitet aus, um ein Lieb aufzuspüren, mit guten Hunden, als Glück, Lust, Gnade, Stätigkeit, Trost. Das Herz findet die Spur eines edlen Wildes, wird aber selbst verwundet; Wölfe (Auflaurer) zeigen sich. ‚Harre‘, der treue Hund, holt das Wild endlich ein. Liebesklagen, Lehrsprüche der Weidmänner und Betrachtungen unterbrechen die Allegorie. Das Gedicht, in der jüngeren Titurel-Strophe durchgeführt, war sehr beliebt, die Strophe erhielt sogar bei den Meistersängern den Namen ‚Labers-Ton‘[2].

Die Blumenallegorie war schon in der geistlichen Dichtung des 12. Jahrhunderts beliebt und findet sich im ganzen Schrifttum der deutschen Mystik angewendet. Wohl schon im Beginn des 13. Jahrhunderts dichtete eine Nonne im südlichen Rheinfranken ‚Die Lilie‘, deren Reimprosa die einzelnen Blätter und Blütenteile mystisch ausdeutet[3]. Auch in der weltlichen Dichtung findet sich diese Art der

[1] Konrad von Ammenhausen nebst der Vorlage Cessolis' und dem Auszug Mennels hrsg. von Bächtold und Vetter, Frauenfeld 1886—1892. — Heinrich von Beringen hrsg. von Zimmermann, Tübingen 1883. — Hechte hrsg.: Z. f. d. A. XVII 162 ff. — Stephan hrsg. von Schlüter, Leipzig 1889. — Ingolt hrsg. von E. Schroeder, Straßburg 1882.

[2] Hrsg. von J. A. Schmeller, Stuttgart 1850, von K. Steiskal, Wien 1880. Vgl. Ders.: Z. f. d. A. XXII 263 ff; Bethke, Über den Stil H.s v. Laber, Berlin 1892.

[3] Vgl. P. Wüst: DTMA XV (1909).

Allegorie späterhin häufig übernommen und wird bereits seit dem Ende des 13. Jahrhunderts in einem erweiterten Sinn als ‚geblümte rede' bezeichnet[1].

XVII. Der Minnesang.

Würdig stellt sich neben die epische Dichtung des Mittelalters seine Lyrik; ähnlich wie jene tritt sie sofort in zwei verschiedenen Richtungen auf: als Volkslied und lyrisches Kunstgedicht. Für das Volkslied bietet indes erst der folgende Zeitraum ergiebigen Stoff. Die Kunstlyrik des 12. und 13. Jahrhunderts aber begreifen wir unter dem Worte Minnesang und bezeichnen die lyrischen Kunstdichter als Minnesänger; denn das Hauptthema des Gesanges ist die Minne, jene dem deutschen Mittelalter eigentümliche Frauenliebe, die in der Verehrung des holden Geschlechtes wurzelt und im Frauendienste, in der hingebenden Huldigung aufblüht. Darum darf denn das Wort Minne nicht minder auch jene Verehrung, jenen Huldigungsgeist bezeichnen, der nach der Lehre der Kirche den Heiligen, insonderheit und in erhöhtem Maße dem heiligen Urbilde der Frauen, der Mutter des Herrn, zugewandt werden darf.

Frauendienst war die Losung des Rittertums, und der Minnesang hat seine Träger fast ausschließlich unter den Ritterbürtigen. Nach Tacitus verehrten schon die alten heidnischen Deutschen in der Frau ein sanctum et providum, ein Heiliges und Ahnungsreiches, das sie einesteils zu der hohen Würde einer Priesterin und Prophetin erheben konnte, aber auch im profanen Leben das Verhältnis des Ehelosen zum weiblichen Geschlechte zu läutern, in der Ehe der Frau den ihr geziemenden Rang zu sichern vermochte. An diesem Verhältnisse hatte das Christentum nur wenig geändert; hatte es der Frau Priestertum und Prophetie entzogen, so hatte es doch dafür in der heiligen Jungfrau, der Mutter des Erlösers, das ganze Frauengeschlecht erhoben, hatte das Familienleben und dadurch den stillen, segensreichen Einfluß der Frau gesichert und verdankte vielfach seine Verbreitung und die ihm entgegengetragene Liebe der zarten Sorge gottgeweihter Jungfrauen. Was Grieche und Römer nie oder nur in den seltensten Augenblicken geahnt, das trat in das Bewußtsein der christlichen Völker des Okzidents, vor allem aber des

[1] Vgl. O. Mordhorst, Egon von Bamberg u. ‚Die geblümte Rede', Berlin 1911.

deutschen Volkes ein: die Erkenntnis von der Tiefe, der Würde und Innigkeit des weiblichen Gemütes, die Verehrung, zu welcher eine reine, fromm-keusche Frauenseele wider Willen hinreißt, die Huldigung, die der sinnigen Wirksamkeit, der zarten Zurückhaltung, der feinen Sitte der Frauen gebührt. Der Frauendienst und das Minnewesen waren während des 12. und 13. Jahrhunderts so ziemlich in allen Ländern des Abendlandes verbreitet. In der Poesie begegnen wir dieser Erscheinung zuerst bei den Provenzalen, bei denen es schon im 11. Jahrhundert zur Sitte geworden war, die Frauen in Liedern zu verherrlichen. Der Minnesang wurde hier zu einer geselligen Kunst und entbehrte oft jeder echten Leidenschaft. Der Name der gepriesenen Dame wurde genannt oder sie wenigstens durch Schilderung ihrer Vorzüge kenntlich gemacht. Die Frauen selbst fühlten sich durch das Lied gehoben, denn es verhieß ihnen Ruhm und Ehre. Bei den Nordfranzosen entwickelte sich die Minnepoesie zwar unter provenzalischem Einflusse, liebte aber mehr einen reflektierenden Charakter und gewann bei der eifrigen Pflege des Epos nie jene Bedeutung wie im Süden. Von den Franzosen kam mit dem Epos auch das Minnelied zu den Deutschen, und zwar zunächst zu denen am Niederrhein. Heinrich von Veldeke, den wir bereits als Vater der deutschen höfischen Epik kennen lernten, wurde auch in der Lyrik ein Vermittler des französischen Geschmacks. Ungefähr gleichzeitig aber entwickelte sich auch im östlichen Deutschland die Minnepoesie. Während jedoch der Westen schon ganz unter dem Einflusse der aus Frankreich eingeführten Formen des Ritterwesens stand, war der Osten mit diesem noch nicht völlig vertraut, und so konnte sich hier die Minnepoesie im Anschlusse an das nie völlig ausgestorbene Volkslied entwickeln[1]. Doch zeigt auch diese schon überall den höfischen Charakter. Das deutsche Minnelied trägt trotz der von den Franzosen erhaltenen Anregungen ein eigenartiges Gepräge. Der Sänger bringt hier meist nicht erheuchelte, sondern wahre Gefühle zum Ausdruck, der Name der Erwählten des Herzens wird verschwiegen, und auch die Andeutungen, aus denen etwa auf sie geschlossen werden könnte, unterbleiben. In vielen Fällen war die vom Lied umworbene Dame eine verheiratete Frau, obschon dies keineswegs so

[1] Vgl. R. Becker, Der altheimische Minnesang, Halle 1882; A. E. Schönbach, Die Anfänge des dtsch. Minnesangs, Graz 1898; K. Burdach, Das volkstüml. dtsch. Liebeslied: Z. f. d. A. XXVII 343 ff.

allgemein als Regel gelten kann, wie man früher so oft annahm. Wo es aber zutrifft, da entspringt dieses eigentümliche Verhältnis, wie Schönbach nachgewiesen hat, den damaligen gesellschaftlichen Zuständen in Deutschland. Unter den deutschen Minnesängern war ein Stand von großer Bedeutung, der bei den Provenzalen großenteils fehlte. Es waren dies die Ministerialen oder Dienstmannen. Ursprünglich unfreie Leute, erlangten sie durch Kriegstüchtigkeit und geistige Begabung im 12. und 13. Jahrhundert, besonders zur Zeit der Staufen, großes Ansehen. Es wurden ihnen von ihren Herren, denen sie an geistiger Bildung nicht selten überlegen waren, die wichtigsten Ämter übertragen. Die Ehe aber zwischen einer Adeligen und einem Ministerialen wurde auch jetzt noch als unebenbürtig angesehen und zog gegebenenfalls den Verlust der Standesrechte des vornehmeren Teiles nach sich. Infolge dieser Rechtsanschauungen mochte wohl manche Ehe nicht auf Grund der gegenseitigen Neigung, sondern mit Rücksicht auf die Standesinteressen geschlossen und die Unmöglichkeit eines den Gefühlen entsprechenden Ehebundes bitter empfunden werden. Den poetischen Ausdruck dafür finden wir in dem sehnlichen Verlangen, das aus den Minneliedern ertönt. Diese aber sagen uns auch, daß die Ehe kein Hindernis für Sänger und Besungene bildete, im Liede ihre Gefühle füreinander zu offenbaren. Da hierbei die Ehre des Standes nebst der Ehe auf dem Spiele stand, mußte die größte Vorsicht obwalten. Darum zeigen denn auch die Minnelieder ein so allgemein gehaltenes, unbestimmtes und ängstliches Gepräge, darum auch wird so oft der huote, der êre und der merkære Erwähnung getan[1]. Für die künstlerische Entwicklung des Minnesanges war diese Unmöglichkeit einer Individualisierung hemmend. Außerdem ist die mindere formelle Entwicklung des deutschen Minnesanges auch in dem geringeren Kunstvermögen und nicht zum wenigsten darin begründet, daß die Deutschen der Musik die Führung, die Romanen nur die Begleitung zumaßen.

---

[1] Vgl. A. Schönbach, Über den biogr. Gehalt des altdtsch. Minnesanges: Biogr. Blätter I 39 ff; A. Schulte, Die Standesverhältnisse der Minnesänger: Z. f. d. A. XXXIX 185 ff; K. Weinhold, Die dtsch. Frauen im MA.[3], Wien 1897; A. Schultz, Das höfische Leben zur Zeit des Minnesanges, 2 Bde, [2]Leipzig 1889; G. Grupp, Kulturgeschichte des MA., 3 Bde, [2]Stuttgart 1907—1912; R. Becker, Der mittelalterl. Minnedienst in Dtschld, Halle 1897; E. Wechßler, Das Kulturproblem des Minnesangs I, Halle 1909.

Die „Weise“ war wichtiger als der Text; die berühmten Lobverse Meister Gottfrieds auf Walther von der Vogelweide gelten insbesondere dessen musikalischen Leistungen. Die Minnelieder wurden gesungen unter Begleitung eines Saiteninstrumentes: die einen in der reichen blendenden Versammlung edler Herren und Jungfrauen, an den Höfen kunstliebender Fürsten, in der ersehnten Gegenwart der verherrlichten edlen Frau; die andern beim muntern Ringeltanze als „Reihen“, zum Takte der Füßlein, in immer neuen Strophen, bis dem Spielmanne die Saite entzwei bricht, wie es an mehreren Stellen heißt. Zum Singen gehört aber eine klangvolle, singbare Form. Bei den ältesten Minnesängern noch einfach, angelehnt an die Versformen des Volksliedes und darum auch im Reime von einer anmutigen Nachlässigkeit, entfalten sich die Strophen bald zu der buntesten Mannigfaltigkeit, zu den kunstvollsten Verschlingungen mit den reinsten und klangreichsten Reimen. Die an den Höfen vorgetragenen Gedichte lieben die dreiteilige, den Romanen entlehnte Strophe, welche, bald einfach bald äußerst künstlich verschlungen, zwei kürzere sog. Stollen und einen längeren Abgesang hat (Strophe, Antistrophe, Epodos). Eine von einem andern Dichter erfundene Weise sich anzueignen, galt als unerlaubt; wer es wagte, wird als „Tönedieb“ gescholten. Daraus erklärt sich die große Masse von Weisen. Bei den „Reihen“ indes füllen Worte und Reime, Strophe und Rhythmus in äußerst gelungener Weise den Rahmen des Tanzes aus, so daß danach der Hoppaldei, der Troialdei oder der Ridewanz gesprungen werden konnte. Die bald kurzen bald langen Verszeilen mit ihren kunstvollen Reimgeflechten tönen wie Lerchentriller und Nachtigallschlag. Oft scheint es, als ob der Dichter mit den Schwierigkeiten des Verses und des Reimes seinen Scherz treibe; jedes Wort wird zum Verse, jede Silbe zum Reime. Nicht selten haben die Strophen einen Refrain, der wohl von der ganzen muntern Gesellschaft gesungen wurde; zuweilen ist es eine Jauchzung (jûwezunge), ein Jodelruf, wie Tandaradei, Falararitturei, Harba harbalorifa, Datenderlenderlenderlin u. dgl.

Als die wichtigsten Gattungen der Lieder sind folgende zu nennen: Tagelieder, die das Scheiden der Liebenden bei Tagesanbruch schildern, ähnlich die Wächterlieder[1]; wineliet ist eine sehr alte

[1] Vgl. G. Schlaeger, Studien über das Tagelied (Dissert.), Jena 1895.

Bezeichnung für Liebeslied (vgl. S. 71 f); es kommen ferner brûtliet, hügeliet (Freudelied), jageliet vor; das kriuzliet (Kreuzfahrerlied) vereinigt zuweilen das Andenken an ein zurückgelassenes Lieb mit der himmlischen Minne; das schimpfliet (Scherzgedicht) kann bereits ganz der Minne entraten; das rüegliet (Spottgedicht) nimmt gern politische Wendung, das Streitgedicht begibt sich mit Vorliebe auf theologisches Gebiet oder bewegt sich auf und ab in persönlichen Kämpfen. Die Leiche, musikalische Stücke mit variiertem Thema, für Einzelgesang bestimmt und von dem Bau der Kantate, sind allerdings in ihrem Inhalte ziemlich beschränkt; es werden vorzüglich nur Brautleiche und Hochzeitleiche erwähnt. Andere Leiche sind religiösen Inhalts. Denn die Minnesänger-Sammlung enthält auch die Perlen der reinen Gottesminne und der zarten Marienminne, auch die Strophen lehrhafter Tendenz von Schildesamt, von Zucht der Jugend, von Eitelkeit des Irdischen, von politischer Klugheit u. dgl. Letztere Gedichte bezeichnen sich selbst als Sprüche. Sie haben gewöhnlich nur eine Strophe und in ihr meistens längere Verse und weniger musikalischen Gang als das Lied; denn der Spruch wird nicht gesungen, sondern gesprochen. Trotz der Masse von Tönen kann man, wenn der einzige Walther von der Vogelweide beiseite gelassen wird, den Minnesang von einer gewissen Enge des dichterischen Gesichtskreises nicht freisprechen. Haben die Troubadours den Preis des Kriegslebens und der Kreuzfahrten gesungen, so besitzen wir unter den Tausenden von Liedern der Minnesänger kein eigentliches Kriegslied. Wohl haben wir politische Spruchgedichte genug, aber außer den Waltherschen keine eigentlich politischen Lieder, von denen die Provence widerhallte[1]. Und nun erst bei so vielen ritterlichen Zechern und so vielem ‚Claret, Pigment, Hippokras und Lautertrank' (alles gewürzte Weine) nicht einmal ein echtes Trinklied, woran es doch der Volksdichtung und selbst der Klosterpoesie nicht gebrach.

Als das Charakteristische der Minnedichtung hebt Vilmar mit Recht ein Doppeltes hervor: das Jugendliche und Frauenhafte dieser Poesie. Beides gilt freilich nur im großen und ganzen; der Garten des Minnesanges hat neben den zarten, treu gepflegten Duft-

[1] Über die Beziehungen zu provenzal. Mustern vgl. W. Nickel, Sirventes u. Spruchdichtung: Palästra LXIII (1906).

blumen auch Pflanzen mit grell gefärbter Blütenglut, zum Teil aus fremdem Boden verpflanzt, verwilderte Gewächse mit ätzendem Safte und stachlichten Blättern, Zierblumen mit betäubendem Dufte. Erwägt man nämlich, wie oben bereits erwähnt, daß die von den Sängern gepriesenen Damen oft verehelichte waren, so wird man die Minnedichtung nicht unbedingt loben können. Man wird manches Lied auch damit nicht entschuldigen können, daß man es als eine Spielerei der dichterischen Phantasie bezeichnet. Gewiß war die sog. höhere Minne wohl oft nichts anderes als eine erwünschte Gelegenheit, der hohen Dame die übliche Huldigung in zierlicher Form zu Füßen zu legen; dagegen hatte die niedere Minne durchweg einen mehr realistischen Hintergrund. Es wäre aber ungerecht, wegen einzelner Mißtöne die ganze Minnedichtung zu verurteilen; denn im allgemeinen ist diese Poesie bescheiden wie die heimatliche Blume, jugendlich frisch wie die Viole mit ihren Kindesaugen. Sehnsüchtig folgt das Auge des Liebenden der Minniglichen, bescheiden begnügt der Liebende sich mit dem stummen, sehnsüchtigen Blicke in das Antlitz der Verehrten, ein freundlicher Gruß, ein minnigliches Anlächeln gilt ihm als reicher Habedank; eine schätzenswerte Gunst ist es, den rosenfarbenen Mund, die roten Wangen, die lichten Augen, die weißen Hände im Liede verherrlichen zu dürfen. Das süße Gedenken, die stumme Sehnsucht, die bescheidene und darum zweifellose, alles verklärende Hoffnung, sie begleiten, beschäftigen und trösten den liebenden Sänger. Dem entspricht die von der Minnedichtung unzertrennbare, bereits in den alten deutschen Vagantenliedern so charakteristische Naturanschauung[1]. Der Sänger trauert mit der falb werdenden Linde, mit dem abfallenden Laube, mit dem verstummenden und abziehenden Waldvögelein, ihm tut der kalte Schnee und der dürre Reif und der einsame, starrende Winter wehe, und er vergißt nicht, seine Lieder fort und fort damit einzuleiten; ist es ja eben die Folie, die seiner Liebesstimmung untergelegt werden soll; sind es ja nur die tausend verworrenen Stimmen der Natur, zu denen die Menschenstimme hell aus jugendlicher Brust den rechten Grundton zu finden sucht. Aber es kommt auch der blühende Mai mit Vogelsang, mit Blumen bunt auf Anger und auf Heiden; da steigen die Ritterbürtigen aus ihren

---

[1] Vgl. K. Marold, Über die poetische Verwertung der Natur in den Vagantenliedern und im dtsch. Minnesang: Z. f. d. Ph. XXIII 1 ff.

engen Burggemächern ins Tal hernieder, aus niedriger Häuser dumpfen Gemächern strömt man ins Freie. Auch im Winter, in geschlossenen Räumen wurde getanzt, aber der Tanz wird getreten: nunmehr im Freien, unter der grünen Linde, auf der Heide (Anger), da führt man den Reihen auf, der wird gesprungen, und man nennt ihn Hoppaldei und Kovenanz und Heijerleis; aus dem höfischen Leben stammt der Schwingefuß, und der krumme Reihe wird gesprungen und gehinkt. Nun darf mit den Knospen es Frühlings auch das Geheimnis der Liebe aufbrechen; für Uneingeweihte aber soll es Geheimnis bleiben.

Der Minnesänger trug seine Lieder im Gesange vor, im Gesange pflanzten sich seine Gedichte fort; viele der ritterlichen Genossen — und nicht gerade die schlechtesten Singvögel — waren des Schreibens und des Lesens unerfahren. Ulrich von Lichtenstein konnte das Brieflein der Geliebten erst nach mehrwöchiger Aufbewahrung sich vorlesen lassen. Bei einzelnen Dichtern erscheint ein ‚Singerlein‘, dem der Sänger seine Lieder und Leiche lehrte, vielleicht auch wohl zum Niederschreiben diktierte oder den Auftrag gab, der Erwählten minniglichen Gruß sowie Lieder und Büchlein (Briefe in Versen) zu überbringen. Die Lieder müssen schon frühe gesammelt worden sein, wenn auch selten von den Sängern selbst; die Grundlage bildeten Liederbücher fahrender Sänger. Meister Hadlaub erwähnt bereits am Ende des vorzüglich sangesreichen 13. Jahrhunderts die überreiche Sammlung des Rüdiger Manesse, Ratsherrn zu Zürich. Auf diese Notiz gestützt, nannte Bodmer, der erste Herausgeber der Minnesänger, die ihm vorliegende Liederhandschrift aus dem 14. Jahrhundert irrtümlich den Manesseschen Kodex. Diese in dem Gebiete der heutigen Nordostschweiz oder an den deutschen Ufern des Bodensees entstandene Handschrift kam während des Dreißigjährigen Krieges von Heidelberg, wo sie sich seit 1607 befand, nach Rom, dann nach Paris und 1888 wieder nach Heidelberg, wo sie in der Bibliotheca Palatina aufbewahrt wird. Wir finden in der prächtigen, mit Miniaturen, Bildern und Wappen der ritterlichen Sänger reich ausgeschmückten Handschrift Lieder von 140 Minnesängern. Diese sind, wie A. Schulte nachgewiesen hat, nach ihrem Stande geordnet, und zwar so, daß die erste Gruppe die Fürsten, die zweite die Grafen und Freiherren, die dritte die Ministerialen und den Landadel, die vierte endlich den Stadtadel, die Geistlichen, die Gelehrten, Spiel-

leute und Bürgerlichen umfaßt. — Zwei andere, ältere und bessere Handschriften sind durch den Stuttgarter Literarischen Verein zugänglich gemacht worden: die früher im Kloster Weingarten, jetzt in Stuttgart befindliche (Weingartner) Handschrift und die kleinere Heidelberger Sammlung. Wichtig durch Wiedergabe alter Sangweisen ist die Jenaer Handschrift[1].

XVIII. Des Minnesangs Frühling.

Die erste Periode des Minnesangs reicht bis 1190[2]. Die ihr angehörigen Lieder haben mit dem Volksliede die Einfachheit, die starke Empfindung und die Kürze (gewöhnlich nur eine Strophe) gemein. Oft ist ihr Sänger unbekannt. Eigentümlich ist diesen kleinen Liedchen, daß sie nicht selten einer liebenden Frau in den Mund gelegt werden oder auch zu einer Tanzweise sich gestalten:

Springen wir den reien
nu, vrouwe mîn,
vröun uns gegen den meien!
uns kommet sîn schîn.

Der winter der heiden tet senede nôt;
der ist nu zergangen;
sie ist wunnielich behangen
von bluomen rôt.

---

[1] Sammlung der Minnesänger aus dem schwäbischen Zeitpunkte (Manessescher Kodex von Bodmer u. Breitinger), Zürich 1758—1759, 2 Bde. Minnesinger von F. H. v. d. Hagen (162 Dichter aus den verschiedenen Handschriften, mit dem Leben und Bildern der Dichter, Sangesweisen der späteren und Proben der Handschriften), Leipzig 1838, 4 Bde (bei mehreren Dichtern durch spätere Einzelausgaben überholt). — Die große Heidelberger Liederhandschrift in getreuem Textdruck hrsg. von F. Pfaff, Heidelberg 1909. Die Weingartner Liederhandschrift von F. Pfeiffer und F. Fellner: L. V. V (1843). Die alte Heidelberger Liederhandschrift von F. Pfeiffer: L. V. IX (1844). Die Jenaer Liederhandschrift mit Melodien von Holz, Saran und Bernouilli, 2 Bde, Leipzig 1901. — Dtsch. Liederdichter des 12.—14. Jh. (Auswahl) hrsg. von K. Bartsch. N. A. von W. Golther[4], Berlin 1901. Der Minnesang des 12.—14. Jh., hrsg. von F. Pfaff (Auswahl): D. N.-L. VIII. Die Schweizer Minnesänger hrsg. von Bartsch, Frauenfeld 1886. Vgl. auch J. W. Bruinier, Minnesang. Die Liebe im Liede des dtsch. MA. (mit zahlr. Proben), Leipzig 1913. — Nhd. Auswahl von W. Storck[2], Münster 1905, B. Obermann in Reclams U.-B., F. Weber in Hendels Bibl. der Gesamtlit., R. Zoozmann, Regensburg 1912.

[2] Gesamtausg. der Minnesänger vor Walther von der Vogelweide von K. Lachmann und M. Haupt: ‚Des Minnesangs Frühling'[6], hrsg. von F. Vogt, Leipzig 1911. Vgl. F. Grimme, Geschichte der Minnesänger I, Paderborn 1892; A. E. Schönbach, Die Anfänge des Minnesangs, Graz 1898; Ders., Die ältesten Minnesänger: Wiener Sitzungsber. CXLI (1899).

Die fünfzehn unter dem Namen des Ritters von Kürenberg überlieferten Strophen, von denen man nur einigemal mit Sicherheit zwei Strophen zu einem Ganzen verbinden kann, begnügen sich noch mehrfach statt des Reimes mit der volksliedmäßigen Assonanz und nähern sich in Inhalt und Fassung so sehr dem Volksliede, daß nur das Hervortreten ritterlicher Sitten sich der Ansicht derer entgegenstellt, die hier wirkliche Volkslieder vor sich zu haben glauben. Einer edlen Frau wird der Sang vom Falken in den Mund gelegt: ‚Ich zog mir einen Falken länger denn ein Jahr; und da ich ihn gezähmet, wie ich ihn wollte gar, und ich ihm sein Gefieder mit Golde wohl umwand, er hob sich in die Lüfte und flog in fremdes Land. Seitdem sah ich den Falken, er flog viel hoch, er führte an seinem Fuße die seidenen Riemen noch. Noch gab sein Gefieder rotgoldenen Schein — Gott sende sie zusammen, die Freunde wollen sein.‘ Liebenswürdige Schalkhaftigkeit atmen besonders zwei andere Strophen, deren erste wiederum einer Edelfrau in den Mund gelegt wird: ‚Ich stund nächtens späte an einer Zinnen, da hört' ich einen Ritter lieblich singen in Kürenbergers Weise, laut erscholl seine Stimme. Er muß das Land mir räumen, oder ich ergebe mich ihm.‘ Scherzhaft fährt der also aus Liebe verbannte Ritter fort: ‚Nun bringt mir her viel balde mein Roß, mein Eisengewand; denn ich muß einer Frau räumen das Land. Die möchte mich wohl zwingen, daß ich ihr hold sei. So soll sie meiner Minne auf immer leben frei!‘ [1]

Auch bei Dietmar von Aist (Ast, Eist), der aus Oberösterreich stammt, tritt der volkstümliche Ton noch recht anmutig hervor, während er im Bau der Strophe bereits den Übergang zu den reicheren Kunstformen der Folgezeit bekundet [2]; freilich ist auch ihm der Reim noch nicht recht geläufig, wohl aber die beliebte Anknüpfung an des Adlers Flug. Eine Frau schaut über die Heide, da sieht sie einen Falken fliegen: ‚O glücklicher Falke! du fliegst, wo es dir lieb ist, du erkiesest dir im Walde einen Baum, der dir gefällt. So habe auch ich getan und mir einen edlen Mann erkoren. Aber andere Frauen mißgönnen mir das. Warum doch? Ich begehre ja auch ihrer Lieblinge keinen.‘

---

[1] Vgl. E. Joseph, Die Frühzeit des dtsch. Minnesangs I. Die Lieder des Kürenbergers: Q. u. F. LXXIX (1896).

[2] Vgl. A. Romain, Die Lieder D.'s v. Aist: P. B. B. XXXVII 349 ff.

Andere Stoffe behandelt unter den älteren Minnesängern Spervogel, vielleicht ein angenommener Name; das Wappenbild der Handschrift stellt einen von einem Speere durchstochenen Vogel dar. Der Sänger hat sich die Spruchdichtung auserſehen. In sechszeiligen Strophen, oft ohne strengen Reim, spricht er seine Erfahrungen und Grundsätze aus, ein gediegener ehrenfester Mann.

> Wohl ziemt dem Helden, daß er froh nach Leiden sei!
> Nie war ein Unglück noch so groß, es war dabei
> Ein Heil; des soll man sich versehen.
> Uns mag wohl Glück nach Schaden noch geschehen.
> Verlieren wir ein eitles Gut, ihr Männer, nicht verzaget!
> Ihr stolzen Helden, wanket nicht, es wird noch mehr gewaget!

Zuweilen kleidet er seine Lehren in das knappe Gewand der Fabel, der er jedesmal nur dieselbe sechszeilige Strophe zugesteht. Ein Wolf floh seine Sünden und zog sich in ein Kloster zurück, man hieß ihn der Schafe pflegen. Seitdem ward er rückfällig, biß Schaf und Schwein und sagte, ‚daß es des Pfaffen Rüde täte'. — ‚Weißt du, wie der Igel sprach? Gut ist eigen Gemach! Zimmere dir ein Haus; die Herren sind arg; wer daheim nichts hat, der muß guter Dinge darben.' Man hat auch einen älteren und einen jüngeren Spervogel nach der Strophenform unterschieden und die Familie in Eger nachgewiesen; es sind die ersten Vertreter unserer späteren bürgerlichen Dichtung.

Herr Meinloh von Sevelingen (Söflingen bei Ulm) führt uns wieder zu der Frauenminne zurück. ‚Ich bin hold einer Frauen, ich weiß wohl warum. Je lieber und je lieber ist sie zu allen Zeiten mir; je schöner und je schöner, gar wohl gefällt sie mir. Reich ist sie an allen Ehren, der besten Tugenden pflegt ihr Leib. Stürb' ich von ihrer Minne und lebte wieder, ich würde wieder um das edle Weib.'

Zwei andere Minnesänger haben ihre Kreuzfahrt nicht durch zarte Liebeslieder zu entwürdigen geglaubt. Albrecht von Johannsdorf aus Bayern (1190) singt: ‚Das Kreuz hab' ich durch Gott an mich genommen und fahre dahin ob meiner Sünden; nun helfe er mir, soll ich herwieder kommen, daß ich in Ehren sie möge wieder finden; sollte sie aber ihr Leben gar verkehren, so gebe Gott, daß ich nie heim möge kehren.' — Der liebenswürdige Friedrich von Hausen aus der Rheingegend bei Mannheim, mit Barbarossa in

Italien und im Orient, fiel vor Philomelium in Kleinasien am 6. Mai 1190, allgemein im Kreuzheere betrauert. Er erzählt uns in einem seiner Lieder, wie das Anschauen und Gedenken seiner minniglichen Schönen ihn so in Not gebracht, ‚daß er den Leuten oft guten Morgen bot entgegen der Nacht‘ und nicht verstand, wann einer ihn grüßte. Darum kann er auf den romantischen Pfaden des Morgenlandes doch den Rhein nicht vergessen. Das Kreuz auf sein Sturmgewand geheftet, singt er: ‚Mein Herz und mein Leib, die wollen scheiden, die miteinander waren lange Zeit; der Leib will gerne fechten gen die Heiden, das Herz ist stets noch einer Frau geweiht.‘ Und so fährt er fort, da er sein Herz nicht möge wenden, so bitte er Gott, es zu senden an eine Stätte, da man es wohl empfange. Und ein andermal: ‚Da ich keinen Boten habe, so will ich ihr die Lieder senden; muß ich ihr ferne sein, mein Herz bleibt dennoch da; das suche keiner anderswo.‘ So darf die Liederhandschrift den Dichter darstellen, wie er, an Bord des Schiffes stehend, ein Blatt in die Flut wirft, einen Gruß an die ferne Geliebte, den die Wellen in den schönen Rhein tragen sollen, wo dem Sänger einst der ‚Sommer von Trier‘ so kurz vorkam. Friedrich dichtete gleichzeitig mit Heinrich von Veldeke, der aber noch mehr volksmäßige Elemente beibehielt. Unabhängig voneinander haben die beiden ihre strophischen Gefüge den entwickelten Mustern der süd- und nordfranzösischen Dichtung nachgebildet und dadurch den nachhaltigsten Einfluß auf die Formenvollendung der höfischen Lyrik geübt. Bei Friedrich von Hausen finden wir zum erstenmal den daktylischen Rhythmus und den scharf ausgeprägten Frauendienst. Auch inhaltlich unterscheiden sich seine Lieder durch das Hervortreten der Reflexion und Empfindung von den älteren Minneliedern, in denen mehr Tatsächlichkeit sich findet.

Die in ziemlicher Anzahl erhaltenen Lieder des Thüringers Heinrich von Morungen ragen durch ihren Gehalt und die Mannigfaltigkeit ihres Inhaltes unter den Dichtungen aus der Frühlingszeit des Minnesangs besonders hervor; in tiefer Empfindung aus der Fülle des Herzens strömend, bewahren sie bei aller Glut ihrer Sinnlichkeit eine Wahrheit des Gefühls, gegen die der späteren Dichter Kunststrophen gezwungen und kalt erscheinen. Er fühlt sich zum Dichten geboren; darum will er nicht, der Nachtigall gleich, nach kurzem Gesange verstummen, sondern trotz Neider und

Tadler fortsingen; er möchte das Vöglein sein, das der Lieben singt und nachspricht, dann möchte er schwören, daß nie eine Frau besseren Vogel gewann[1].

Die bedeutendste Erscheinung unter den Lyrikern des 12. Jahrhunderts ist Reinmar der Alte, also genannt zum Unterschiede von dem jüngeren Reinmar von Zweter; er ist wahrscheinlich die Nachtigall von Hagenau, deren Verstummen Gottfried im ‚Tristan' betrauert, sicher aber ist er der Sangeslehrer Walthers von der Vogelweide, des einzigen unter den höfischen Lyrikern, der seinen Ruhm noch überstrahlt. Reinmar war seiner Abstammung nach ein staufischer Dienstmann und wurde gegen 1160, wahrscheinlich in dem elsässischen Hagenau, geboren. Um 1180 scheint er nach Wien an den Hof Leopolds V. gekommen und schon um 1210 gestorben zu sein. An seinen Namen knüpft sich die Verpflanzung der höfischen Lyrik des Westens nach Österreich. Hier brachte Reinmar seine Kunst, die sich wohl auch schon früher eines guten Namens erfreut zu haben scheint, zur Vollendung. Sie charakterisiert sich durch starkes Hervortreten des Gefühls, dem er sich vollständig hingibt, während Tatsächliches sich nur wenig in seinen Liedern findet. So hebt sich Reinmars Lyrik von den älteren, an das Volkslied anknüpfenden wesentlich ab, wirkte aber, da sie formell vollendet war und den neuen Lebensformen des Rittertums Rechnung trug, bezaubernd auf seine Umgebung. Ohne das Vorbild eines solchen Lehrers würde wohl auch Walther nicht der Klassiker des Minnesangs geworden sein. Reinmar pflegte zuerst die glückliche Form der Botenlieder, in denen der Dialog zwischen der Verehrten und dem zu ihr gesandten Boten die Darstellung zu großer Lebendigkeit zu erheben vermag. Auch auf der Kreuzfahrt dichtete Reinmar Minnelieder, in denen mehrfach der Gedanke wiederkehrt, wie der Dichter nicht ohne Furcht ist, daß die Minne seine Seele von frommen Gedanken ablenken möge. Ein Trauergesang auf den Tod des Herzogs Leopold von Österreich (1194) wird in sehr sinniger Weise einem liebenden Weibe in den Mund gelegt[2].

[1] Vgl. F. Michel, Heinrich v. Morungen und die Poesie der Troubadours: Q. u. F. XXXVIII (1880); O. Rößner, Untersuchungen zu H. v. M., Berlin 1898.

[2] Vgl. E. Schmidt, R. v. Hagenau und Heinrich von Rugge: Q. u. F. IV (1874); K. Burdach, Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide, Leipzig 1880.

Hartmann von Aue hat die höfische Kunst bereits in vollendetem Maße sich zu eigen gemacht. Wir erwähnen ihn hier besonders wegen seiner Kreuzlieder, durch welche diesmal die Saite des Minnesangs nicht durchklingt. Wie er in den Liebesliedern sich frei hält von der Empfindelei, die sich schon in seinen Tagen an den Minnesang gern ansetzte, so besingt er mit ganzem Gemüte, tatkräftig und tatendurstig, die Kreuzfahrten. ‚Dem Kreuze ziemt wohl reiner Mut und keusche Sitt', so mag man Sälde und alles Gut erwerben damit.' Doppelten Gewinn kann die Kreuzfahrt geben: ‚Welche Frau sendet ihren lieben Mann mit rechtem Sinn auf diese Fahrt, die kaufet halben Lohn daran, wenn sie daheim sich so bewahrt, daß sie verdienet keusche Wort'; sie bete für sie beide hie, so fährt er für sie beide dort.'[1]

Unter den Minnedichtern erscheinen nicht bloß Grafen und Herzoge, sondern selbst Könige und Kaiser. Eines der besten Minnelieder wird von den Handschriften dem Kaiser Heinrich VI. beigelegt, demselben Hohenstaufen, der in Süditalien mit so ausgesuchter Grausamkeit seine Gegner, Mann wie Weib, verfolgte. Land und Reich, sagt der gekrönte Sänger, seien ihm untertan, und doch schwinde seine Gewalt und sein Reichtum, wenn er von der Lieben geschieden sei; eher möchte er die Krone ablegen, als sich der Liebe begeben; verlöre er die Liebe, dann könne ferner nichts ihm Freude bieten, sein bester Trost müsse dann sein, mit Acht und Bann vorzugehen.

XIX. Walther von der Vogelweide.

> Hêr Walther von der Vogelweide,
> swer des vergæze, der tæt mir leide.
> H. v. Trimberg.

Als der größte lyrische Dichter des deutschen Mittelalters, ein Dichterstern erster Größe für alle Zeiten, tritt Walther von der Vogelweide in der bewegten Hohenstaufenzeit auf. In seinem klaren Dichtergemüte gestaltet sich nicht bloß der Liebe Leid und Lust zum hellen Gesange; was die Brust des Mannes bewegt, das Menschenherz erhebt, was die große Gegenwart Ergreifendes und Gewaltiges mit sich führte, der Dichter läßt es durch die Saiten seines Gemütes

[1] Vgl. H. Kaufmann, Hartmanns Lyrik, Danzig 1885; F. Saran, Hartmann v. Aue als Lyriker, Halle 1889.

wehen und legt es als Lied, als Spruch, als Gebet zum abwechselnden Genusse vor. Und so geben denn seine Gedichte auch einigen Aufschluß über sein Leben, für das sie aber leider auch fast die einzige Quelle sind. Nur ein einziges Mal finden wir Walthers Namen in einer Urkunde: 1203 schenkte Bischof Wolfger von Passau dem wandernden Sänger eine Summe Geldes zur Anschaffung eines Pelzrockes, worüber die erhaltenen Reiserechnungen des Kirchenfürsten Ausweis geben.

Die Frage nach dem Geburtsorte Walthers ist noch immer nicht gelöst. Thurgau, Franken, Schwaben, Tirol, Österreich sind nacheinander für Walthers Heimat angegeben worden. Die oben angeführte, einzige urkundliche Nachricht über ihn und die Stellen seiner Lieder, wo er Österreichs gedenkt, sowie die Liebe, mit der er von allen seinen Wanderungen immer wieder nach diesem Lande zurückkehrt, dürften wohl berechtigen, Österreich als seine Heimat anzusehen. Sein Geburtsjahr fällt gegen 1170. Er stammte aus einem Ministerialengeschlechte und war nicht so glücklich, aus der Hand seines Herrn ein Lehen zu erhalten. Daher mochte er gleich andern seines Standes es vorgezogen haben, lieber in die weite Welt zu ziehen und hier durch den Gesang sein Brot sich zu verdienen, als in dem harten Dienstverhältnisse zu verbleiben. So hat ihn das Leben in seine harte Schule genommen, ihn genötigt, den Fahrenden gleich in der weiten Welt sich herumzutreiben, ihn aber dadurch zu jenem Sänger gebildet, der er sonst nie und nimmer geworden wäre. Walther kam in seiner Jugend an den Hof Leopolds V., wo er von dem etwa zehn Jahre älteren Reinmar ‚singen und sagen‘ lernte. Unter Friedrich I. dem Katholischen (1197—1198) war Walther bereits angesehen und einflußreich. Nach des Herzogs Tod verließ er aus uns unbekannten Gründen den Wiener Hof und trat nun ein Wanderleben an, das ihn mit dem größten Teile von Deutschland und auch mit den angrenzenden Ländern bekannt machte. Bei der zwiespältigen Königswahl nach Heinrichs VI. Tod stand Walther auf seiten Philipps von Schwaben und fand an des 1198 gekrönten Königs Hof gastliche Aufnahme. Um den Kampf zwischen den beiden Königen zu entscheiden, wurde Papst Innozenz III. angerufen. Als nun dieser sich für den Welfen Otto IV. entschied und den Waibling Philipp 1201 in den Bann tat, legte Walther einem Klausner gar scharfe Worte gegen den Papst in den Mund. Bald danach verließ

er aber Philipps Hof und wanderte hinaus in die Welt. Er trat auf kurze Zeit in die Dienste des kunstfreundlichen Landgrafen Hermann von Thüringen. Von Sehnsucht nach dem Hofe zu Wien erfüllt, wo Reinmar eben gestorben war, kehrte er nach einer Südlandreise wieder dorthin zurück und flehte Leopolds Milde an. Seine Bitte blieb nicht unerhört, wie wir aus einem Dankliede schließen können. In diese Zeit fällt jenes herrliche Lied, das Deutschlands Preis verkündet und das schönste Zeugnis für des Dichters Vaterlandsliebe bildet. Im Jahre 1208 wurde Philipp ermordet, Otto IV. von allen als König anerkannt. Als er aber nun gegen den Papst dieselben Ansprüche erhob wie Philipp und sich Kirchengut aneignete, wurde er mit dem Banne belegt und seine Untertanen der Treue entbunden. Hiergegen berief Otto 1212 den Fürstentag nach Frankfurt. Dorthin kam auch Walther im Gefolge des Markgrafen Dietrich von Meißen. Unser Sänger war, da er von Leopold kein Lehen erhalten hatte, wieder von Hof zu Hof gezogen und dabei wohl längere Zeit in Thüringen verweilt, und zwar zugleich mit Wolfram von Eschenbach. Später war er in die Dienste des Markgrafen Dietrich getreten und ergriff nun mit ihm Partei für Otto IV. In drei Sprüchen stellt uns der Sänger die Kaiseridee des Mittelalters dar und widersagt in andern dem Papste, in dessen Einmischung in die deutschen Angelegenheiten er die Hauptursache des Bürgerkrieges erblickt. Walther wurde aber von Otto für die guten Dienste schlecht belohnt, und so wandte er sich von dem kargen Welfen ab und dem jungen Sprossen des staufischen Hauses, Friedrich II., zu. Nach einer neuen Wanderung, die ihn auch wieder nach Wien führte wo Neidharts von Reuental Dorfpoesie zu seinem Verdrusse großes Gefallen fand, wurde endlich um 1220 Walthers lang gehegter Wunsch erfüllt. Er erhielt von Friedrich II. ein Lehen, wahrscheinlich in der Gegend von Würzburg. Der Staufer wurde 1220 in Rom als deutscher Kaiser gekrönt. Um zu dem Kreuzzuge, den er gelobt hatte, die Fürsten zu begeistern, sang Walther seine Kreuzlieder. Im Jahre 1227 trat der Kaiser den Zug in das Heilige Land an, kehrte aber wegen des Ausbruchs einer Seuche wieder um. Weil hierdurch der Kreuzzug vereitelt war, sprach der Papst den Bann über Friedrich aus. Da trat Walther wieder für seinen Herrn ein und beklagte ‚die ungnädigen Briefe von Rom‘. Mit diesen Sprüchen schloß die

politische Tätigkeit Walthers ab; wahrscheinlich hat er an dem Kreuzzug, welchen Friedrich im Jahre 1228 unternahm, noch teilgenommen und sah dann selbst die Stätte, ‚da Gott als Mensch getreten‘. Das Jahr 1230 hat er wohl nicht mehr erlebt. Ernste Lieder, Klagen über die dahingeschwundenen frohen Jahre, der Abschied von der Welt entstammen seinen letzten Lebensjahren. Eine Chronik berichtet, Walther sei im Lorenzgarten des neuen Würzburger Münsters bestattet worden. In seinem letzten Willen habe er verfügt, daß auf seinem Leichenstein die Vöglein täglich mit Brotkrumen gefüttert würden — Vogelweide —, und habe deshalb, wie noch zu sehen, vier Löcher hineinhauen lassen. Schon früher hatte Walther sein dichterisches Testament gemacht, damit über sein fahrendes Gut kein Zank entstehe, und darin sein Unglück den Feinden, sein Leid den Lügnern, seine Torheit den falschen Minnern, den Freunden aber die Sehnsucht nach Herzelieb überwiesen.

Walther versteht es, Frühling und Minne in den süßesten Tönen zu singen, wie kaum einer seiner Kunstgenossen. ‚Wohl dir, Mai, wie du beglückest alles weit und breit, wie du schön die Bäume schmückest, gabst der Heid’ ein Kleid! War sie bunter je? Du bist kurzer, ich bin langer, also streiten auf dem Anger Blumen mit dem Klee.‘ Und mit schalkhafter Wendung: ‚Frau, so wollt Euch doch umsehen, es freut sich die ganze Welt: möge mir denn von Euch auch eine kleine Freude geschehen!‘ Er rühmt ihr schönes Kleid, ‚Sinn und Sälde‘ ist darin gewirkt, gern nähme er es als Geschenk, obwohl er sonst nie (wie wohl andere fahrende Sänger) getragene Kleider gewann. Auch Walther klagt über Tadler und Merker, darum nennt er den Namen der Verehrten nicht, sie heiße, sagt er, Gnade und Ungnade. Geringe Huld mochte ihm von der Hochstehenden zu teil werden: „Herzeliebes, was ich des noch jemals sah, da war auch Herzeleid dabei.‘ Wendet er hier seine Minneklage an ein hochgestelltes edles Weib, so hat er auch den lenzesfrohen Kindern Tanzweisen, Reigen und frohe Liedlein gewidmet. Da gefällt ihm ein herzliebes Fräulein, ihr gläsernes Fingerlein (Ringlein) ist ihm lieber denn der Königin Goldreif. In zweifelnder Unruhe hat er an einem Halme mit Messen abgezählt, ob sie ihn liebe — ein Spiel, wie er es bei Kindern sah. In einer wunderschönen Tanzweise erzählt er einen Traum: er gab einer schönen Maid einen Kranz, sie nahm ihn einem Kinde gleich und errötete,

‚wie die Rose, die bei der Lilie steht‘ — da erwachte er. Wo ist doch das schöne Kind zu finden? ‚O Frauen, bei eurer Güte, rucket auf die Hüte! Ach, möchte ich sie mit ihrem Kränzlein wieder finden!‘ Hüpfende, klingende Verse bringen des Mädchens Geständnisse, ‚unter der Linde, an der Heide‘; doch niemand soll es wissen als er und ich, ‚und ein kleines Vögelein, das mag wohl verschwiegen sein‘.

Aber auch im Minnelied zeigt der Dichter eine edle, männliche Haltung; wie er immer gerne bei den Besten war, so soll ihn die Minne nun auch der besten Frau würdig machen. Darum weiß er zum Ruhme der Frauen und des deutschen Landes, das so edle Frauen erzeugt, auch höheren Gesang anzustimmen: ‚Züchtig ist der deutsche Mann, deutsche Frauen sind engelschön und rein, töricht, wer sie schelten kann, anders wahrlich mag es nimmer sein. Zucht und reine Minne, wer die sucht und liebt, komm' in unser Land, wo es noch beide gibt. Lebt' ich lange noch darinne!‘

Dieses Ruhmeslied Deutschlands geleitet uns zu Walthers politischer Dichtung, durch die er der Spruchdichtung einen neuen Inhalt gab. Die großen Begebenheiten der Zeit, die Lage des deutschen Landes, die kirchlichen Zustände, die gesellschaftlichen Verhältnisse werfen ihre Schatten in viele Lieder Walthers hinein. Die Liederhandschrift stellt ihn in Anlehnung an einen seiner Sprüche dar, sitzend auf einem Steine, das linke Bein übergeschlagen, darauf den Ellenbogen und in der Hand Kinn und Wange stützend. Und was bedachte er? ‚Wie man drei Dinge erwürbe: Ehre, fahrendes Gut und Gottes Huld. Ja, leider, das mag nicht geschehen. Untreue liegt im Hinterhalt, Gewalt fährt auf der Straße, Friede und Recht sind sehr wund; die drei haben kein Geleite, die zwei werden denn eher gesund.‘ — Wie soll es besser werden? ‚Ich sah die Tiere an, und siehe, deren keines lebt ohne Haß; aber da wird auch stark Gericht geschaffen, Herr und Knecht gesetzt. Nun wehe dir, deutsche Zunge, wie steht's mit dir? Die Zirkel (Fürsten) sind zu mächtig; setze Philippen den Waisen (königliches Diadem) auf und heiß sie zurücktreten!‘ — Ein drittes Gedicht in derselben Strophenform schiebt den größten Teil des Leides dem Papst und dem von ihm heraufbeschworenen Widerstreite zwischen pfaffen und leien zu. ‚O weh! der Papst ist zu jung: hilf, Herr, deiner Christenheit!‘ Aber dieser zu jugendliche Papst war kein anderer als der große Innozenz III. Noch schärfer

tritt die Feindseligkeit gegen den Papst in den scharfen zehnzeiligen Waltherschen Strophen hervor. Der Papst, rügt er hier, freue sich und lache, daß er zwei Deutsche unter eine Krone gebracht habe, damit das deutsche Silber in seinen welschen Schrein fahre. Auch gegen den Stock, der die Gaben für die Kreuzfahrt aufnehmen sollte, eifert er und meint, es werde des Silbers wenig Gottes Land zu Hilfe kommen: eine Behauptung, gegen die, wie schon (S. 252) erwähnt, unseres Dichters Zeitgenosse Thomasin Einspruch erhebt. Die von Walther gegen den Papst gesprochenen Worte haben, da sie sich schnell verbreiteten, großen Schaden angerichtet und können gewiß bei solchen, die ein objektives Urteil fällen wollen, nicht Billigung finden. Diese Schmähgedichte befremden um so mehr, als Walther, wie wir aus andern seiner Gedichte erkennen, ein überzeugungstreuer Katholik war, ein treuer Verehrer der Mutter Gottes und ein begeisterter Werber für die Kreuzzugsidee. Seine scharfen Worte gegen den Papst werden nur erklärlich, wenn wir bedenken, daß Walther hier als einseitiger Politiker und Parteimann seiner Herren spricht, mit denen ihn mannigfache Interessen verbanden. Walther hatte von dem Hofe der Babenberger die staufische Gesinnung mit auf die Wanderung genommen und lieh ihr zunächst im Dienste Philipps Ausdruck. Wieder Parteiinteressen und die von vielen seiner Zeit, darunter angesehenen Geistlichen, geteilte Ansicht, daß der Papst kein Recht habe, auf die Besetzung des deutschen Königsthrones Einfluß zu nehmen, bestimmten Walther, auch die Sache des Welfen Otto gegen den Papst zu vertreten. Außerdem darf man nicht vergessen, daß es den in jenen Wirren Lebenden, auch wenn sie nicht von Parteileidenschaft befangen waren, schwer möglich war, sich ein klares Bild von dem Gange der Ereignisse zu entwerfen, um so weniger einem so leicht erregbaren Gemüte, wie Walther es besaß. Voreingenommenheit verrät es daher, wenn man in seinen Sprüchen Verhältnisse einer späteren Zeit, etwa die Reformation oder die Gesinnung gewisser papstfeindlichen Kreise, vorgebildet sehen will. Lieber hören wir von ihm das wohlverdiente Lob des hl. Engelbert, Erzbischofs von Köln, den er als ‚Fürstenmeister, Kaisers Ehrentrost, dreier Könige und elftausend Mägde Kämmerer' verherrlicht. Bald hatte er Grund, den ‚Tod desjenigen zu beklagen, des Leben er gelobt'.

Als Walther ruhiger und reifer geworden war und ein festes Heim gefunden hatte, gedachte er selbst nur mit Unmut der Zeit,

da er ‚voll des Scheltens' war. Nun erscheint er vielmehr als ‚Fronebote' vor seinem Kaiser, um ihm zu klagen, wie in dem Lande des Herrn die Heidenschaft so lästerlich poche. ‚Mit des Aaren Tugend und des Löwen Kraft so soll er ziehen gegen die Heidenschaft. Das Heilige Land ist ganz hilfelos und verwaist. Weine, Jerusalem, wie doch dein vergessen ist! Durch deines Namens Ehre laß dich erbarmen, Christ!' In dem Klaggesang O wê, war[1] sint verswunden alliu mîniu jâr stimmt der lebensmüde Sänger Schwermutstöne an über sein eitles, armes Leben, da er wie ein Tor recht mitten in die Glut hineingriff, aber auch Hoffnungsklänge, daß der süße heilige Christ seine Seele reinigen werde, ‚ehe sein Gebein versinke in das verlorene Tal', und die Weisen der heiligen Minne, zugeeignet der heiligen Jungfrau, der Rose ohne Dorn, der Taube sonder Galle. Nun nimmt er Urlaub von Frau Welt, für die er Leib und Seele gewagt; Frau Welt möge dem Wirte sagen, daß er ihn aus dem Schuldbuch streiche, er habe die Zeche bezahlt und wolle lieber einem Juden als ihm schuldig bleiben. ‚Gott gebe Euch, Frau, gute Nacht; ich will zur Herberge fahren.'[2]

An Walthers Seite steht würdig Wolfram von Eschenbach mit seinen wenigen, aber meisterhaften Liedern. Es sind Tageweisen oder Wächterlieder mit kurzen Versen und weit voneinander entfernten Reimen, die sich zu suchen scheinen, ein passender Ausdruck für die liebende Sehnsucht. Das bekannteste beginnt mit dem kühnen Wolframschen Bilde: ‚Seine Klauen durch die Wolken sind geschlagen, er steiget auf mit großer Kraft', in welchem also der aufsteigende Tag mit einem reißenden Raubtiere verglichen wird. Die sittenstrenge, herbe Natur Wolframs wagt es indes, noch einen Gedanken auszusprechen, der den meisten Minnesängern ganz unerhört

---

[1] = wohin.

[2] Gedichte Walthers, hrsg. von K. Lachmann u. C. v. Kraus[7], Berlin 1907; von W. Wackernagel und M. Rieger, Gießen 1862; von F. Pfeiffer[7], Leipzig 1911; von W. Wilmanns[3], Halle 1912; Ders., Textausg.[3], ebd. 1912; von H. Paul[4], Halle 1911; von Pfaff: D. N.-L. VIII 2. Nhd. von Simrock, 1833 u. ö.; N. A. 1906 u. 1912. K. Pannier in Reclams U.-B.; J. Nickol, Düsseldorf 1903; R. Zoozmann, Stuttgart 1907. — Monographien über Walther, von Uhland, Stuttgart 1822; von W. Wilmanns, Bonn 1882; von A. E. Schönbach[3], Dresden 1910; K. Burdach I, Leipzig 1900. R. Wustmann, Straßburg 1913. — Bibliographie bis 1880 von W. Leo, Wien 1880.

klingen mußte; er preist als die seligste jene Liebe, die nicht Merker und Wächter zu fürchten hat, die Liebe zu der saßen Hausfrau.

XX. Politisches Lied. Rügelied. Kampfeslied.

Was Walther, den nach seiner eigenen Mitteilung viele hochstehende Zeitgenossen zu Rate zogen, während er sich selbst kaum zu raten wußte, aus voller Brust im politischen und Rügelied hinausgesungen, das trieb auch manche der Späteren, obwohl nicht immer Walthers Einsicht und Kraft ihnen zur Seite stand, in die Schranken der politischen Dichtung. Ihre Gedichte werden als Sprüche bezeichnet, bei denen langgestreckte Verse und weniger gehobene Sprache vorherrschen.

Wir verweilen zunächst einige Augenblicke bei dem Bruder Wernher. Es ist nicht der Priester Wernher, den wir bereits mit seinem ‚Marienleben‘ erwähnten. Unser Bruder Wernher war ein Laie, vielleicht nicht einmal Laienbruder in einem Kloster, sondern Wallbruder, wie denn die Manessische Liederhandschrift ihn als Pilger darstellt und mehrere Stellen in seinen Gedichten seine Wallfahrt in den Orient bezeugen. Er stammt aus Österreich und gehört dem zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts an, vielleicht war Walther sein Sangeslehrer. In knappen zwölfzeiligen Strophen gibt er seine gedankenreichen Sprüche, die durchweg etwas Scharfes, Bitteres, Verletzendes haben. Papst Gregor wird ermahnt, seinen Schlaf abzubrechen: auf fremder Weide gehen die Schafe, Wölfe laufen in trügerischer Tracht daher, Lamparten (Lombardei) glüht in Ketzerei. ‚Laß zwischen dir und dem Kaiser nicht Haß sich sammeln; dann wird der Glaube stark, dann versuchen wir eine Fahrt nach Gottes Grabe.‘ Auch gegen König Heinrich erhebt sich der Dichter und bedauert, daß jener, dem doch die Krone war zugedacht, einen bösen Schalk nicht meiden wollte. Die Zeit ist schlimm. Sterben die Herren, das ist schade; denn sie hinterlassen noch unnütze Erben, die reuten Wälder aus, bauen breite Felder, graben Gold und Silber und erheben Zölle an Straßen und Gewässern und sind doch knauserig dabei. Für die Verstorbenen hat Bruder Wernher indes auch wohl ein Wort des Lobes, so insbesondere für die Herzoge Ludwig von Bayern und Friedrich von Österreich, deren reines Herz sich

nie gegen Freie, Grafen und Dienstmannen vergaß, bei denen Ritter und Knechte reich wurden [1].

Reinmar von Zweter war am Rhein geboren und entstammte wohl dem pfälzischen Adelsgeschlechte von Zintern; in Österreich wuchs er auf, Böheim hat er sich zum Wohnsitze erkoren ‚mehr um des Herrn als um des Landes willen, doch sind beide gut'. Er hat fast nur in einem einzigen Tone, einer zwölfzeiligen Strophe, später ‚Reinmars Frau Ehrenton' genannt, in dieser aber die verschiedenartigsten Dinge gesungen. Bei ihm tritt die weltliche Minne entschieden in den Hintergrund. Zwar hat der Sänger für das edle Weib die schönsten Bilder. ‚Groß Wunder tut man uns wohl kund, wie man vor Parzival den Gral mit Züchten trug. Dem Gral vergleiche ich ein keusches Weib. Will einer nach dem neuen Grale ringen, der soll auch sein wie jene, die des Grales pflagen.' Doch die meisten seiner Gedichte rücken wie eine geschlossene, gewaffnete Schar gegen Torheit, Unsitte und Gebrechen der Zeit ins Feld. ‚Daß ein schönes Weib den Mann bezwingt, ist Sünde dabei, so ist es doch kein Wunder. Das aber ist ein wunderliches Zwingen, wenn einem toten Würfelbeine ein Mann Herz und Gemüt so untertänig hingibt, daß es ihm Sinn und Weisheit nimmt.' Die Rügelieder Reinmars wenden sich zunächst gegen den Papst und die Römer, die gar nicht heilig seien. Petrus hat nicht mit beiden Schwertern gestritten. Und erst die Orden: ‚Haar und Bart nach Klostersitten und Gewand klösterlich geschnitten, des finde ich genug, doch wenige, die es recht tragen. Halb Fisch, halb Mann, ist weder Fisch noch Mann.' Geldgier ist ein allgemeines Laster: wäre Christus noch auf Erden, er würde noch einmal verkauft. ‚Was säumest du, Endechrist? Du findest wohlfeil jetzt das römische Reich.' Die Venezianer haben vernommen, das Reich sei feil; nun vermessen sie sich, es anzusteigern. Ihr Herzog ist ein guter Kürschner, er könnte etwa auch die Krone tragen. Als man nach Absetzung des Kaisers Friedrich sich um ein neues Reichsoberhaupt umsah, empfahl Reinmar außer seinem Herrn, dem König von Böhmen, noch besonders den Herzog Erich (‚Erenrich') von Dänemark, der beliebt und tätig, ‚ehrengrüßig' und mild sei. Reinmar starb um 1260 und soll zu Eßfeld in Franken begraben sein [2].

---

[1] Vgl. A. E. Schönbach: Wiener Sitzungsber. CXLVIII (1904) u. CL (1904).
[2] Hrsg. von G. Roethe, Leipzig 1887.

Reinmars Gegner, der **Marner**, der ihm einmal, indes wohl mit Unrecht, das Schimpfwort ‚Tönedieb‘ entgegenwarf, begann seit 1231 zu dichten. Von seinem Leben ist nur bekannt, daß er ein Fahrender war und in Österreich, am böhmischen Hofe und am Rheine lebte. Sein Name bedeutet Meerfahrer. Bei den Zeitgenossen besaß er den Ruhm des besten Dichters, und nicht ganz mit Unrecht, wenn man seine Spruchgedichte betrachtet. Er dichtete viele Parabeln und Fabeln. Die Fabel von den Fröschen mit ihrer Anwendung erwähnten wir bereits. — Im alten Rom waren an einer Wand alle unterworfenen Länder gemalt; an jedem hing ein Glöcklein. Entstand nun ein Aufruhr, so läutete das betreffende Glöcklein, und die Römer zogen aus zur Hand. Jetzt ist's anders:

der Stuhl von Aachen steht zerfallen,
Der Papst trägt jetzt den Herrenstab der Lande.
Sie mahlen auch, wo einst der Kaiser hat gemahlen,
Sie nehmen sich den Kern, das Reich erhält die Kleien,
Und deshalb lassen sie das Land umsonst nach einem König schreien.

Ein anderes Mal hat er mit den Rheinländern zu schaffen: das sind wohl höfische Leute; sie geben nichts, und doch liegt ihnen der Nibelungenhort in dem Lurlenberge. Es mag wohl courteis povel (courtois peuple) sein, pittit mangier (petit manger) ist ihnen gesund. Nun, Gott helfe ihnen, wenn sie nießen! Neben solchen scharfen Sprüchen hat der Marner die frömmsten geistlichen Lieder verfaßt; seine Weise ist das Sonett, doch in Reimstellung und Verslänge mit dem welschen Vorbilde nicht genau übereinstimmend [1].

Der Marner, den Gott ‚als manchen Mannes Warner lange gefristet hatte‘, wurde als kranker, blinder, alter Mann schändlich ermordet (um 1275). So klagt sein früherer Neider und Nebenbuhler Meister **Rumezland**, der auf steter Wanderung wohl manches Land räumen und die kaiserlose, die schreckliche Zeit erleben mußte. Er sah, ‚wie in der Herberge wohl empfangen wurde, wer auf Straßen und Wegen raubte‘, er sah die Bauern vom Pfluge laufen und sich mit Raub ernähren. Da rief er nach strengem Gerichte gegen die ‚Lotterritter‘ [2].

---

[1] Hrsg. von Ph. Strauch: Q. u. F. XIV (1876).

[2] F. Panzer, Meister Rumezlands Leben und Dichten (Dissert.), Leipzig 1893.

Dieses gute Gericht in der Hand Rudolfs des Habsburgers sahen zwei andere Dichter, Meister Stolle und der Schulmeister Heinrich zu Eßlingen; aber beide singen nicht zum Lobe des kräftigen deutschen Königs. Besonders sucht der tadelsüchtige, stark demokratisierende Schulregent von Eßlingen — die Liederhandschrift stellt ihn mit dem obligaten Bakel und sogar mit einem Unterlehrer dar — alles Denkbare zusammen. Wie der Bischof von Basel ruft er aus: „Herr Gott, sieh auf dein Reich, laß den Himmel nicht ohne Wehr. Sankt Peter, sei munter; denn was der König unterwerfen will, das gehört ihm.‘ ‚Andern geben tut er nicht, er muß alles seinen Kindern geben: freilich, sie haben noch viel nötig.‘ Mit Unrecht führt Rudolf den Adler; hätte ihn (nach der Tiersage) der alte Adler gegen die Sonne gehalten, gewiß hätte er ihn verworfen. Adler sollen hoch schweben, aber „Ihr klopfet um die Güter der Edlen, wie um einen faulen Baum der Specht‘.

Sahen wir schon die erwähnten Rügedichter gelegentlich untereinander in ernste Plänkeleien verwickelt, so wird uns sogar ein förmlicher Sängerkrieg auf der Wartburg geboten. Alte Chroniken erzählen, wie einst die Sänger Wolfram, Walther, Heinrich von Ofterdingen, Reinmar von Zweter und der tugendhafte Schreiber am Hofe des Landgrafen Hermann einen Sangstreit ausgeführt hätten, bei dem den Besiegten nichts Geringeres als Tod durch Henkers Hand treffen sollte. Heinrich von Ofterdingen, Bürger von Eisenach, sei für besiegt erklärt worden, habe aber bei der Landgräfin Sophie Hilfe gesucht und an ihren früheren Schützer, Klingsor aus Ungarland appelliert. Klingsor sei denn auch erschienen und habe den Sangstreit friedlich geschlichtet.

Daß diesem Bericht ein historisches Ereignis, ein wirklicher Sängerwettstreit, zu Grunde liegen mag, ist möglich, wenn auch Meister Klingsor in einer allzu nahen mythischen Verwandtschaft mit dem Zauberer Klinschor des ‚Parzival‘ zu stehen scheint und der Sänger Heinrich von Ofterdingen ebenfalls sich in mythisches Grau zu verflüchtigen droht. Wir besitzen nun freilich ein Gedicht ‚Der Sängerkrieg auf der Wartburg‘, das man früher dem Eschenbacher zuschrieb. Es entstand durch die zwischen 1260 und 1270 von einem unbekannten Dichter vollzogene Vereinigung zweier dramatisch gehaltenen Dichtungen, von denen die eine, ‚Fürstenlob‘ genannt, aus der Zeit 1230—1240, die andere, ein Rätselspiel, aus einer älteren

Zeit stammt. Beide Gedichte sind dann wesentlich umgearbeitet worden, ohne daß es gelungen ist, sie zu einem künstlerischen Ganzen zu vereinigen[1]. Im ersten Teile streiten Heinrich von Osterdingen und Walther über die Vorzüge zweier Fürsten: es sind Leopold von Österreich und Walthers freundlicher Wirt, der Landgraf. Der hart bedrängte Heinrich ruft den Zauberer Klingsor aus Ungarland, der mit dem Bösen im Bunde ist. Doch dies hindert nicht, daß in dem nun folgenden Teile beim Sangeskampfe zwischen Klingsor und Wolfram von Eschenbach der erstere sich als guten, wohlunterrichteten Christen zeigt. Der Wettkampf beider Sänger streift durch die verschiedensten Gebiete und erstreckt sich in mystischen, schwer lösbaren Rätseln über Gott, Erlösung, Tod, vom Himmel durch die Welt zur Hölle. Da legt Klingsor das Rätsel vor: Ein quâter (Wurf) stehe mit vier essen (Assen), das quâter enthalte ein drîen und das drîen wiederum das quâter. Wolfram löst: die Vier ist Christus als Löwe, Mensch, Opferkalb und Adler, die Drei bedeutet die heiligste Dreifaltigkeit. Klingsor sieht sich besiegt und droht, er werde den Teufel Nasion herbeibringen aus Toled oder aus Griechenland, so wahr Jesus, der Jungfrau Sohn, ihm helfe. Nach einem Berichte der Meistersänger soll denn auch der Teufel wirklich auf der Wartburg erschienen sein und in Wolframs Herberge, ihm zum Hohn, auf einen Stein geschrieben haben, Wolfram sei nur ein Laie. Der Wirt warf den Stein in die Hörsel, das Gemach hieß aber von da ab ‚die düstere Kemenade'.

XXI. Das geistliche Lied der Minnesänger.

Dem edlen Wort Minne wurde zu jener Zeit eine möglichst weite Bedeutung gegeben. Ehe sie den Menschen kund wurde, sagt der Marner, da waren die reinen Geister im Himmelreich vor Gottes Augen in Minne entzündet. Im Paradies besaß Minne bereits des Menschen Gemüt; damals schon erhob sich ‚Unstätigkeit' durch Abweichung von Gott, der Minne Urquell; Unminne zeigte Kain seinem Bruder, doch ‚Abraham gab seinen Sohn so säldenreich durch wahre

[1] Hrsg. mit Übersetzung von Simrock, Stuttgart 1858. Vgl. A. Strack, Zur Gesch. des Gedichts vom Wartburgkrieg (Dissert.), Berlin 1883; E. Oldenburg, Zum Wartburgkrieg (Dissert.), Schwerin 1882; P. Riesenfeld, Heinrich v. Osterdingen in der dtsch. Lit., Berlin 1912.

Minne in den viel grimmen Tod'. Da Minne Menschengemüt besaß, da ward sie Paulo bekannt, an seinen unverzagten Leib legte der Schöpfer der Minne Band; Minne lehrte Maria Magdalena schlüpfen aus der Schande Kleid; Minne zwang den Erlöser ans Kreuz, und als er da rief: Sitio (ich dürste), ‚das war der rechte Minneschrei, aus Jammer groß wohl manche Seele er da entschloß'. So wendet sich denn die Minne den himmlischen Regionen zu, dem menschgewordenen Gottessohn, den lieben Heiligen, vor allen aber der liebeglühenden Gottesmutter, deren Dienst und Minne Mönchs- und Ritterorden sich geweiht hatten. An dem sangesreichen Thüringer Hofe blühte damals ihren kurzen, duldungsreichen Jugendfrühling das wunderbare Königskind aus Ungarn, die liebe hl. Elsbeth, eine Passionsblume in der Glutfarbe himmlischer Minne, über deren früh errungenem Grabe die Hallen des herrlichen Domes sich wölben, wie die himmelwärts strebenden geistlichen Minnegesänge[1].

Hier begegnet uns zunächst wieder Spervogel, der alte Spruchdichter. Hymnusartig klingt sein Gotteslob: ‚Kräuter des Waldes und Erze des Goldes und alle Abgründe, die sind dir, Herr, kund, die stehen in deiner Hand; alles himmlische Heer das möchte dich nicht voll loben an ein Ende.' Von ergreifender Schönheit sind seine Weihnachtsstrophen: ‚Er ist gewaltig und stark, der zu Weihnachten geboren ward. Das ist der heilige Christ; nun lobe ihn alles, was da ist.' Walther von der Vogelweide stellt sich zu Maria und Johannes unter das Kreuz: ‚Sünder, du sollst an die große Not gedenken, die Gott für dich trägt, und sollst dein Herz in Reue senken.' Er dichtete auch einen Morgensegen, ein wahres Dichtergebet: ‚Mit Sälden (Segen) möge ich heute erstehen!'

Im sog. Manessischen Kodex steht unter dem Namen des Gottfried von Straßburg ein äußerst farbenreicher Lobgesang auf Maria, der aber vermutlich von einem seiner Nachahmer stammt: ‚Du Rosenblüt, du Lilienblatt, du Königin in der hohen Stadt, du Herzelieb für alles Leid, du Freude in rechter Bitterkeit' usw. Reiche, geschmackvolle Fülle verbindet sich hier mit der Durchsichtigkeit des Ausdrucks und dem vollen Klange der lieblichsten Verse. In der elften Strophe beginnt die Verherrlichung von Mariens göttlichem

[1] Vgl. zu diesem Abschnitt W. Lindemann, Blumenstrauß v. geistl. Gedichten des MA., Freiburg 1874.

Sohne, die siebenmal des Tages von dem Dichter erklingen soll. ‚Er brachte uns Freude in seiner Not, er ließ uns beten und lag selbst tot; die Treue bot nie mehr ein Mensch dem Menschen. Er ist der Minne ein Anfang, er ist ein Sang, der nimmermehr verdrießet. Die Gottes Minne fremde sind, die sind mit lichten Augen blind, die heißen Kinder der Erde.‘[1]

Es wird uns kaum befremden, wenn mehrere Dichter geistlicher Lieder, besonders Reinmar von Zweter, den Ausdruck nicht scheuen, daß auch Gott selbst von Minne bezwungen wurde, daß Mariens Reinheit und Schöne ihn vom Himmelsthrone herabzog, bis die wahre Minne des Gottessohnes ihn zum Kreuzestode brachte. Von Marien, der heiligen Magd, rühmt der Dichter: ‚sie kann nicht zürnen, sie kann nur versöhnen‘; sie hat Frau Evens Biß versöhnt, und wer sie an ihre Freuden erinnert, der ist der Erhörung sicher. ‚Ich weiß wohl‘, singt auch der Marner, ‚was du von deinem Sohne begehrst, daß er das alles tut‘.

Die Manessische Liederhandschrift hat unter den Minnesängern auch einen Bruder Eberhard Sax, einen Prediger (Dominikaner), der für das Jahr 1309 urkundlich nachgewiesen ist. Das beigefügte Wappen zeigt, daß er aus dem edlen Geschlechte der Freiherren von Sax war, deren Stammburg im Rheintal am Fuße des appenzellischen Gebirges stand. Das einzige unter seinem Namen erhaltene geistliche Minnelied gehört durch Wohlklang der Verse, Schwung der Begeisterung und Glut der Andacht zu dem Besten, was die Minnepoesie erzeugt hat, und erinnert weit mehr als die bisher erwähnten Gedichte an die schönen kirchlichen Hymnen, die in jener Zeit entstanden[2]. ‚Könnt’ ich doch mit Worten schöne wirken ganzen Lobes Krone‘, beginnt der fromme Bruder und setzt dann durch eine Reihe von Strophen die geschmackvollen Bilder, teilweise aus dem ‚Buche der Minne‘ (Hohelied) entnommen, fort. Die letzte Strophe läßt sich ohne besondere Veränderung hierher setzen:

Mutter der viel schönen Minne,
In dem Dunkel Leuchterinne,
Zünde, entbrenne meine Sinne
In der wahren Minne Glut,

Daß ich darin werd’ gereinet
Und mit Gotte gar vereinet!
Was ich anders hab’ gemeinet,
Das bedecke, Fraue gut!

[1] Hrsg. von Haupt: Z. f. d. A. IV 513—555.

[2] Über die Beziehung der mhd. Marienlyrik zur latein. Hymnenpoesie vgl. A. Salzer, Sinnbilder und Beiworte Mariens, Seitenstetten 1886—1894.

Frau, erbarm zu allen Stunden,
Denn du hast ja Gnade funden,
Gottes Zorn hat überwunden
Dein viel tugendreicher Mut.

Eberhard war ein Nachahmer des Meisters Konrad von Würzburg, der, als die beste Zeit des Minnegesanges bereits verstrichen war, noch einmal dessen süße Töne hat erklingen lassen, ohne jedoch die rechte lyrische Innerlichkeit zu besitzen. Wie er in seinen weltlichen Minneliedern mit den Schwierigkeiten des Verses und der Sprache fast spielend verfährt, so daß in einzelnen Gedichten geradezu jedes Wort einen Reim abgibt, so häuft er in seiner ‚Goldenen Schmiede' (vgl. S. 106 f) die mannigfaltigsten Bilder und Gleichnisse zum Lobe Mariens; auch geistliche Gesänge in lyrischer Strophenform gelangen ihm, obgleich manches derartige nur fälschlich seinen Namen trägt.

Unter der nicht unbedeutenden Anzahl von geistlichen Minneliedern, für die schon die Handschriften keine Verfasser kennen, finden sich mehrere, die als eigentliche Kirchenlieder zu betrachten und deshalb später noch zu erwähnen sind. Eine ‚Tagweise' besingt in 36 Strophen die Verkündigung Mariens und die Ankunft der drei Könige, also eine Art von zyklischem Lied. Zu Bethlehem entbrannte damals ein lichter Stern; ein Wächter der Stadt Jerusalem sah erstaunt den klaren Schein, bis ein alter Jude durch Vergleichung der Propheten die Bedeutung des Sternbildes erkannte. Geistliche Leiche mit wechselnden Strophenformen finden sich mehrere, darunter ein A-B-C-Leich nach Art der alphabetischen Psalmen und der dunkle Kreuzleich von Frauenlob. Einige Klagestrophen über Christi Leiden scheinen aus weiblichem Gemüte gequollen zu sein: ‚O weh der Schmerzen, die ich arme trage in meinem Herzen und weiß nicht, wem ich's klage. Gott, laß dich erbarmen meine Not und hilf mir Armen durch deinen Tod. Immer kränket mein Gemüte, so ich gedenke seiner Güte, daß er sich wollte dem bitteren Tode geben, damit er uns kaufte ein ewiges Leben'

Ein gewöhnlicher Gang der Mariengedichte besteht darin, daß die heilige Jungfrau an ihre Freuden und ihre Schmerzen erinnert wird: dann, das war ein weit verbreiteter Glaube, könne sie den Bittenden nichts abschlagen. ‚Maria, Gottes Mutter, Tochter, Braut!' so beginnt Heinrich Frauenlob[1], ‚ich mahne dich traut an Gabriels Grüßen,

[1] L. Vgl. Pfannmüller, Frauenlobs Marienleich, Straßburg 1913.

da du Gott den süßen nahmst in dein Leben auf; ich mahne dich deiner Antwort: Ich bin eine Magd in Gottes Gunst! Ich mahne dich, Frau, an seine Geburt, ich mahne dich an den Augenblick, da du den Helden im Tempel Herrn Simeon reichtest; ich mahne dich auch seiner Marter und der Tropfen, die blutig deinen Augen entflossen; ich mahne dich an seine Urstände (Auferstehung), ich mahne dich an deine Freuden, da du seine Himmelfahrt schautest und Gott auch dich nahm dahin. All der Freuden sei gemahnt; nun hilf mir aus der Sünden Not!'

Von seiner Gründung (1216) an hatte der Dominikanerorden besonders die Mystik gepflegt, und diese hinwiederum, solange sie gesund blieb, zog die geistliche Dichtung als Freundin heran. Der schon erwähnte Bruder Eberhard Sax war Dominikaner. Um die Mitte des 13. Jahrhunderts lebte, unter der geistlichen Führung der Predigerbrüder, in einem Magdeburger Beghinenhaus durch mehr als dreißig Jahre die ehrwürdige Schwester Mechtild von Magdeburg; sie starb nach 1280 in dem Zisterzienserinnenkloster Helfta. Dante schuf wohl nach ihr die Gestalt seiner Matelda. Was sie an geistlichen Minneliedern und Betrachtungen auf lose Blätter aufgezeichnet hatte, das stellte noch zu ihren Lebzeiten ihr Beichtiger, der Dominikaner Heinrich von Halle, in dem Buch ‚Das fließende Licht der Gottheit' zusammen. Das ursprünglich niederdeutsch verfaßte, später noch ergänzte Buch wurde bald in lateinischer Übersetzung weithin bekannt, dann von Heinrich von Nördlingen ins Alemannische übertragen und in dieser Form 1861 von Greith wieder aufgefunden. Fast scheint es, als wenn die Anmutungen und Gefühle der gottinnigen Klosterfrau sich in ihrem Geiste und unter ihren Händen von selbst zu kunstlosen gereimten Versen gestalten wollten; wenn auch die Strophenform meist fehlt, so überwiegt doch eine rhythmisch gehobene und wenn nicht reimende, doch wenigstens assonierende Sprache. Inhaltlich sucht ihr Werk an Glut und Tiefsinn, aber auch an Kühnheit des mystischen Schwungs seinesgleichen. Die Reimzeilen enthalten bald Zwiegespräche zwischen der Seele und der frommen Minne oder zwischen der Seele und ihrem Erlöser, bald lehrhafte Anweisungen zur rechten Mystik oder Sittengedichte über den Wert einzelner Tugenden, dann auch sehnsüchtige Klagen oder liebende Grüße, die dem Bräutigam der Seele dargebracht werden[1]:

[1] Hrsg. teilweise von G. Greith, Die dtsch. Mystik im Predigerorden, Freiburg 1861, vollständig u. nhd. von G. Morel, Regensburg 1869; beste

Wäre alle die Welt mein,
Und wäre sie von Golde rein,
Und könnte ich hier nach Wunsch ewiglich sein
Die alleredelste, die allerschönste,
Die allerreinste Kaiserin sein, —
Wie nichtig mir das immer wäre!
Also viel gerne
Sähe ich Jesum Christum, meinen lieben Herren
In seiner himmlischen Ehre.
Bedenkt, was die leiden, die ihn lang entbehren!

Etwas später als Mechtilds Werk fällt ein Gedicht von unbekanntem Verfasser (In dem begin), das kein geringeres Mysterium als das der göttlichen Dreifaltigkeit behandelt und im einzelnen trefflich durchführt[1]. Es schließt mit der schönen Strophe: ‚O Seele mein, geh aus, Gott ein! Sink all mein Ichts (Etwas) in Gottes Nichts, o sink in die grundlose Flut! Fleuch ich von dir, du kommst zu mir; verlier' ich mich, so find ich dich, o überwesentliches Gut!'

Zu den schönsten mystischen Gedichten aus dem Ausgange des 13. Jahrhunderts gehört auch die Minnende Seele oder die Tochter Syon, wahrscheinlich von einem Dominikaner am Rhein verfaßt. Das Hohelied von der Vermählung der Seele mit Gott beschäftigte die dichtenden Mystiker vielfach; bereits um die Mitte des Jahrhunderts hatte auf Veranlassung seines Vorgesetzten, des Provinzialministers Gerhard, der Minoritenbruder Lamprecht von Regensburg diesen Stoff in einem ebenfalls ‚Tochter Syon' genannten Gedichte behandelt, und zwar wahrscheinlich auf Grund der nämlichen lateinischen Vorlage, welche der Verfasser der ‚Minnenden Seele', wenn auch in weit freierer Form, benutzte. Der letztere fußt auf der Minnedichtung seiner Zeit. Das Denken (cogitatio, meditatio) sagt der menschlichen Seele, daß hienieden alles eitel sei, Glaube und Hoffnung nehmen die betrübte Seele an ihre Hand und führen sie zu Frau Weisheit, die alle Wege kennt und den Spiegel besitzt, der da heißt: Gottes Sohn von Ewigkeit. Im Geleite der Tugenden, vor allem aber des Gebetes, gelangt die Seele

nhd. Auswahl von W. Oehl, Kempten 1911. Kritische Textausg. in Vorbereit. von H. Stierling u. R. Banz. Vgl. H. Stierling, Studien zu M. v. M. (Dissert.), Nürnberg 1907.

[1] In v. d. Hagen, Minnesinger III 468 ff.

in den innigsten Besitz des himmlischen Bräutigams. Das Gedicht berichtet uns unter anderem, was Spekulieren sei:

Fragt ihr weiter, wer ich sei?
Eine Jungfrau, aller Schanden frei;
Spekulieren ist mein Werk,
Drum heiß' ich von dem Spiegelberg.
Nun fragt ihr etwa noch fürbaß:
Spekulieren, was ist das?
Im Spiegel schaun der Kreatur
Des allerhöchsten Gottes Spur,
Der eins und dreifach ist zumal
Mit seinen Wundern ohne Zahl,
Wie lang, wie hoch, wie weit, wie breit
Seine grundlose Weisheit,
Wie ungemessen die Gewalt,
Seine Güte wie so mannigfalt,
Wenn Imaginatio die Bildnerin
Und Ratio die Erleuchterin
Nach ew'ger Weisheit spähn im Geist:
Das ist, was Spekulieren heißt.

Der Dichter, der in Vers und Reim den besseren Minnesängern nicht nachsteht, weiß in seinen Allegorien Maß zu halten; da ist noch keine Spur von jener absichtlichen Dunkelheit, welche bei Frauenlob die Tiefe der Spekulation vertreten muß. Wir gewähren ihm gern die herzliche Schlußbitte: ‚Gedenket auch mit Trauern mein; sprechet: er müsse selig sein, der uns dies Lied gemacht hat; Gott gebe ihm aller Sälden Rat!‘[1] In stoffverwandten Gedichten des späteren Mittelalters überwiegt immer mehr frostige Allegorie und Lehrhaftigkeit, so auch in der wahrscheinlich von einer weiblichen Feder stammenden alemannischen Dichtung ‚Christus und die minnende Seele‘ aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts[2].

XXII. Volkstümliche Minnesänger. Dorfpoesie.

‚Ach, mich tötet ihr Gesinge von erlogenen Liebesschmerzen!‘ so hat Heine in späteren Tagen gesungen; so hätte auch ein ernster oder humoristischer Zeitgenosse der tändelnden, schmachtenden Minnesänger ausrufen dürfen. Es fehlte auch jener Zeit nicht an dem Spottvogel, der mit Heine wohl verglichen werden kann. Es ist Neidhart (Nithart), ein Bayer von adeliger Herkunft, vielleicht aus dem Geschlechte der Fuchs. Zu Reuental bei Landshut in Bayern besaß er ein von der Mutter ererbtes Gut, nach dem er sich benennt, dessen Name ihm Anlaß zu bitterem Scherze gibt.

[1] Minnende Seele, hrsg. von O. Schade, Berlin 1849; nhd. von Simrock, Bonn 1853. — Lamprechts von Regensburg Dichtungen hrs. von K. Weinhold, Paderborn 1880.

[2] Hrsg. von R. Banz, Breslau 1908.

Nachdem er an dem Kreuzzuge des Herzogs Leopold VII. von Österreich (1217—1219) teilgenommen, verlor er sein Reuental samt der Gunst des Herzogs von Bayern durch den ‚Ungenannten', den er indes nicht in seinem Dunkel lassen mag, sondern als einen ‚Grülle' bezeichnet. Bei Friedrich dem Streitbaren fand er freundliche Aufnahme und Wohnstätte zu Melk; im Wiener Stephansdome wird ein verstümmeltes Grabdenkmal als das seinige gezeigt; um 1245 mag er gestorben sein.

Die Lieder Neidharts, deren nach eigener Angabe 113 sein sollen, wozu noch eine Tanzweise kommt, zeigen als ihren Grundzug eine überquellende, nichts verhehlende und darum oft ins Derbe gehende Lebendigkeit. Sinnliche Situationen malt er gern bis ins einzelnste aus; daß er durch derartige pikante Stellen Berühmtheit erlangte, beweist seine Erwähnung im ‚Tristan'. Ein wichtigeres Moment, das er mit Vorliebe pflegte, ist die Schilderung der Dorfbewohner, ihrer Feste, Spiele, ihres Übermutes, der auf Wohlhabenheit sich steift, ihrer unbesieglichen Rauflust, ohne die dem Ballspiel und Reihetanz die nötige Würze gebricht. Da der Dichter nicht für die Dörfler — dörper nennt er sie, woher unser Wort Tölpel —, sondern für ritterliche Genossen und an fürstlichen Höfen seine Lieder sang, erklärt sich der spöttische, neidische Zug, der seine Gedichte durchzieht und ihm den Beinamen Neidhart verschafft haben mag. ‚Gerne möget ihr hören', singt er, ‚wie die Dörfler sind gekleidet, üppig ist ihr Gewand.' Und nun schildert er die engen Röcke, schmalen Schapperunen (Mäntel), roten Hüte, Spangenschuh, ihre fein ausgelegten Gürteltaschen, in denen sie ein Gewürz, heißt Ingwer, mit sich führen. Räbersporen trägt ihm zuleide Friedebrecht und ‚zweier Hande Kleid' (Gewänder aus zwei verschiedenfarbigen Stoffen). Adelhalm, ein anderer lebensfroher Bauer, stolziert gar in einem Wams von vierundzwanzigerlei Tuch. Die übermütigen Gesellen (geile getelinge) brechen den Dorfschönen den Spiegel von der Seite und machen ihnen das Haar zu einem Balle, sie tragen lange Messer in Scheiden an der Hüfte, ziehen die Handschuhe bis an den Ellenbogen und klopfen kühn auf die Schwerter. Der junge Kanz befiehlt dem Spielmann, Kozzel heißt er, einen vornehmen Tanz zu streichen; da entstehen zwei Parteien, manche Scheide wird leer, man rennt einander an, der kühne Übeler bekommt einen Schlag, ‚daß man seiner Zähne sieben fallen sah'. Jetzt kommt auch des Dorfes Schar mit Zuber-

stangen, Spieß und Gabeln, mit Pflugeisen und Leitern von der Stubenwand. Doch da erscheint der weise Meier Mangold; er trägt vor sich als Schild eine halbe Tür und einen Mistkorb, den hat er an sich fest geriemet. ‚Und siehe, der schied die törichten Leute; doch sah ich zwei, die sie von dannen trugen, die mußten zehn Wochen ihr Sprenzellieren lassen.‘ Natürlich fiel auch für Neidhart zuweilen etwas dergleichen ab, da die Dörfler seine Spöttereien und Liebeleien mit ihren Friederunen, Diemut, Gisel, Götelinden, Wendelmut nicht so gelassen hinnahmen, wenngleich er ihnen etwa einen neuen höfischen Tanz wie den ‚Schwingenfuß‘ zeigte, der dann ‚bis an den hohen Sonnenschein‘ gesprungen wurde, oder im Übermut ‚den krummen Reihen machte, den man hinken muß‘.

Neidhart hat den Volksgesang auf sich einwirken lassen und ist so der Schöpfer der volkstümlichen Lyrik an den Höfen geworden. Da will die Mutter ihr wildes Töchterlein von dem Reigen an der Linde zurückhalten; besonders warnt sie vor der umstrickenden Liebe des Neuentalers, des höfischen Dorfpoeten, der das leichtfertige Lied, das allbekannte, sang. Doch die achtet nicht der angedrohten Zwicke und Schläge. ‚Du kannst heute ohne Jutta deinen Garten jäten!‘ Oft wird selbst die Alte trotz ihrer grauen Haare und ihrer tausend Runzeln von üppiger Tanzlust ergriffen, und es ist nun die Tochter, die als Warnerin auftritt. In solchen mit munterem Kehrreim versehenen Re hen kommt Neidhart oft der wahren Volkspoesie sehr nahe. Seine Lieder teilen sich in Sommer- und Winterlieder, jene zum Reigen im Freien, diese in der Stube zum Tanze gesungen. Eine spätere Zeit deutete Neidharts Namen allegorisch, machte ihn als Bauernfeind zum Träger von allerlei Possen und Schwänken und schob ihm eine Anzahl von unechten, zum Teil recht rohen Gedichten unter[1]; darunter auch manches, das jetzt als Schöpfung seines späteren Nachahmers und Landsmanns Hans Hesseloher († um 1485) erkannt worden ist[2]. Unter den zeitgenössischen Nachahmern Neidharts gelangte Burkard von Hohenfels, dessen höfische

[1] Hrsg. von M. Haupt, Leipzig 1858; von F. Keinz, [2]Leipzig 1910. — Vgl. A. Bielschowsky, Gesch. der dtsch. Dorfpoesie im 13. Jh. I, Berlin 1891; E. Pfeiffer, Die dichterische Persönlichkeit Neidhards v. R., Paderborn 1903. R. Brill, Die Schule Neidharts: Palästra XXXVII (1908).

[2] Hesselohers Lieder, hrsg. von A. Hartmann, Erlangen 1890; vgl. Ders. A. d. B. L.

Lyrik nach Wolframs Vorbild folgt, in volkstümlichen Liedern zu mancher frischen mutigen Eigenweise. Sein Name ist als der eines schwäbischen Ministerialen aus der Gegend am Bodensee 1226 bis 1246 urkundlich bezeugt[1].

Unter den wenigen Minnesängern, welche das Gesunde der Volkspoesie für ihre Dichtungen fruchtbar zu machen suchen, verdient Gottfried von Neifen (Nîfen) Erwähnung. Seine Ahnenburg stand bei dem Städtchen Neuffen im Schwabenlande; er selbst erscheint urkundlich in den Jahren 1234—1255, unter anderem mit seiner Gattin Mechtild als Gönner des Klosters Maulbronn, auch als Kämpfer gegen den Bischof Heinrich von Konstanz. In den höfischen Minnesang stimmen seine Lieder mit vollen Tönen ein; daneben tritt aber ein ländlich-kräftiges Element in eigentümlicher Färbung hervor. Einer Flachsbrecherin bietet er seine Liebe an, sie fertigt ihn ländlich-derb ab; der Kehrreim (wan si dahs, wan si dahs, si dahs, si dahs) gibt dazu den Ton des Flachsschwingens. Ein andermal wird eine tanzlustige Maid vorgeführt, die an der Wiege stehen muß und im Gesang den Ton der schaukelnden Wiege nachahmt. (Wigen, wagen, gigen, gagen, Wenne wil ez tagen? Süeze minne, trûte minne, Swic, ich wil dich wagen!) Unter Gottfried von Neifens Namen gingen lange Zeit auch manche echten Volkslieder; ein Beweis, wie gut er den Ton traf[2].

Einen andern Gegensatz zu den seufzenden höfischen Sängern bildet Geltar. In Spottliedern wendet er sich gegen jene Dichterklasse; vier Kappen (Mäntel) wären ihm lieber als ein Minnekränzlein; des Wirtes Mähre will er lieber reiten, als den Frauen wie ein Zierbengel (ein wœher Flemink) seine Aufwartung machen; die Minnesänger seien zu feist bei ihrer sehnenden Not; wäre ihr Klagen ernst gemeint, sie lägen in Jahresfrist tot. Zwei kleine Lieder von ihm: Ich hân ein wîb ersehen und Der walt und die heide breit die stênt lobelîch gekleit, machen durch Frische und Natürlichkeit fast den Eindruck von gesunden Volksliedern.

---

[1] Vgl. M. Sydow, Burkart von Hohenfels u. seine Lieder, Berlin 1901.

[2] Hrsg. von M. Haupt, Leipzig 1851. Vgl. G. Knod, G. v. Neifen, Tübingen 1877; W. Uhl, Unechtes bei Neifen, Göttingen 1888; W. Muchall, Zur Poesie G.s v. N. (Dissert.), Leipzig 1911.

Zu diesen muntern Vögeln gehört auch der Tannhäuser, der in Bayern und Österreich schöne Zeiten verlebte, bis später ‚Seltenreich, Unrat und Schaffenichts‘ seine guten Bekannten wurden. Er ist weit durch die Welt gekommen und liebt es, französische Wörter in seine Lieder zu mischen. Im Alter mag er durch Bußlieder und Bekehrung Anlaß zu der Sage gegeben haben, die sich an seinen Namen knüpft[1].

In der muntern, aber auch nichts verschweigenden derben Manier sangen noch die Herren von Scharfenberg und Stamheim und der als Göli bezeichnete Dichter. Der schwäbische Ritter Schenk Ulrich von Winterstetten, urkundlich zuletzt 1280 bezeugt, ein liederreicher Minnesänger, nahm allerdings an der Freude des Volkes gern Anteil, sang auch in seiner Jugend manche Strophen für ländliche Reihen und Feste, hielt aber dabei seinen ritterlichen Stand und seine feine, alles Triviale abstoßende Bildung getreu fest. Dadurch kleiden sich seine Lieder bei strenger Kunstform in eine liebenswürdige Frische, die sich besonders in den mannigfaltigsten, bald schalkhaften bald ernsten Kehrreimen erneut. Ein Lied wiederholt strophenweise den Erfahrungssatz: ‚Es ist ein alt gesprochen Wort: wo dein Herze wohnt, da liegt dein Hort.‘ In einem muntern Liede verhehlt er uns nicht, daß seine Gesänge von den ländlichen Schönen, mitunter zum Verdruß der Mütter, gern nachgetrillert wurden und dem Dichter manches junge Herz gewannen[2].

Im niedrigsten ländlichen Stile dichtete in der Schweiz Steinmar, wahrscheinlich identisch mit dem 1251—1293 nachgewiesenen Thurgauer Steinmar von Klingenau. Von ihm stammen die ersten Herbstlieder, in denen der freundliche Herbst besungen wird, natürlich gegen den Lohn eines guten Weines und der Hühner-, Gänse- und Fischspeisen, die unerläßlich dazu gehören. Am beliebtesten muß ein Lied von ihm gewesen sein, das man wegen des Kehrreims ‚heimliche Liebe‘ überschreiben möchte: ‚Sommerzeit, ich freue mich dein‘; der Refrain lautet: Wart umbe dich, swer verholne minne, der hüete sich. Bald wurde das Lied geistlich umgedichtet, wohl eines der ersten Beispiele dieser Art, ein Beweis für die Volkstümlichkeit.

---

[1] Vgl. A. Öhlke, Zu Tannhäusers Leben und Dichten (Dissert.), Königsberg 1890; J. Siebert, Tannhäuser, Berlin 1894; E. Schmidt, Charakteristiken II, Berlin 1901, 24—50.

[2] Hrsg. von J. Minor, Wien 1882.

XXIII. Herbst der Minnedichtung. Epigonen.

Unter den Romantikern der neueren Zeit sahen es einige als die Aufgabe des Dichters an, das ganze Leben nach ihrer Auffassung poetisch zu gestalten, allerdings zu ihrer großen Enttäuschung. Solche Versuchung mußte dem minnesingenden Zeitalter mit seinen Turnieren und Abenteuern, mit seinen Gotteskämpfen und seiner Vergnügungslust noch näher liegen. Dies kann jedoch nicht hindern, daß uns der Träger und Ausführer solcher Phantastereien wie ein Don Quixote der Poesie erscheint. Der in Steiermark geborene und dort zu hohen Ämtern emporgestiegene Ritter Ulrich von Lichtenstein (1200—1276) erzählt in seinem 1255 vollendeten ‚Frauendienst' den eigenen, 33 Jahre hindurch geführten phantastischen Lebenslauf mit der naivsten Offenheit, aber wohl auch nicht ohne etliche Übertreibungen.

Nach einem überschwenglichen Lobe der Frauen beginnt der Dichter zu erzählen, wie er schon als kleines Kind oft vernommen, daß niemand zu rechten Würden gelangen könne, er diene denn guten Frauen sonder Wank. Noch ritt er in seiner Dummheit auf der Gerte, da war schon sein Entschluß gefaßt; der zwölfjährige Edelknabe verliebte sich in eine hochgeborene Frau, schön, keusch, kurz ‚an Tugenden gar vollkommen'. Als ihn der Vater von da wegnahm, da ward ihm der Minne Kraft in sehnendem Leide bekannt. Am Hofe des Herzogs Heinrich von Österreich in ritterlichen Übungen, höfischem Anstand und minniglicher Dichtung unterrichtet, ward er zum Ritter geschlagen und durfte der Herrin durch eine Verwandte ein Minnelied überreichen lassen, in dem er ganz bescheiden nichts mehr begehrte, als sich ihrem Dienste widmen zu dürfen. Das Lied gefiel, nicht aber der Dichter, der einen gar mißgestalteten Mund hatte. Ein Wundarzt in Graz entfernte das Überflüssige an Ulrichs Lippen, die Dame blieb spröde und ungerührt. Auf einem Turniere zu Brixen brach Ulrich einen Speer mit einem Ritter aus Bozen; da ward ihm ein Finger aus der Hand gestochen; ein Meister in Bozen richtete den Finger, ‚der noch an einer Ader hing', wieder her. Die Herrin, die von seinem Unglücke gehört, schickte ihm vier Büchlein (Liebesbriefe) und ein schönes Hündlein. Schon träumte er sich auf dem Gipfel des Glücks, da kam schnöde Kunde von der Verehrten: Ulrichs Liebe sei Betrug, gerade wie die Geschichte mit

dem verlorenen Finger, den er ja noch an seiner Hand trage. Verzweifelt nahm der Lichtensteiner ein Messer, setzte es auf den kaum geheilten Finger, hieß einen Freund wacker zuschlagen, und ab flog der Finger. Den legte er dann in ein Futteral von Sammet mit goldenem Deckel und sandte ihn samt einem Büchlein der harten Gebieterin. Diese entschloß sich zwar, die Lade zu verwahren und anzuschauen, doch werde das dem verliebten Sänger wenig nutzen.

Da beschloß der Ritter, durch eine abenteuerliche, kostspielige Fahrt zu Ehren der Geliebten deren Gunst zu erringen. Er verließ verkleidet sein Stammschloß; in Venedig wurde das Erforderliche zu der tollen Fahrt beschafft. Dreißig Tage vor seinem Aufbruche verkündete ein vorausgesandter Bote den Rittern in Lamparten, Friaul, Kärnten, Steier und Böheim, daß die Minnegöttin am Tage nach St Georg aus dem Meere steigen und eine Fahrt nach Böheim machen werde. Jeder Ritter, der einen Speer gegen sie versteche, erhalte ein Ringlein für seine Schöne; der Besiegte müsse sich zu Ehren einer Frau nach allen vier Enden der Welt neigen. Am 24. April 1227 begann der prächtige Zug, ein schwanenweißes Banner voraus zwischen reitenden Posaunenbläsern, Saumrosse mit Buben daneben, Knappen und Knechte, Ulrichs reiche Waffen, gute Fiedler, die eine ‚fröhliche Reisenote‘ spielten; dann kam Frau Venus, Ulrich selbst im Frauenrock und Schleier. Auf dieser Fahrt kam der Ritter auch zu seinem ‚ehelichen Gemahel‘ Berta von Weitzenstein, sie war natürlich nicht die Dame seiner Minne. Ein Bote mit guter Nachricht von der Herrin ward von Ulrich nicht beachtet; er ritt hinter ihm her und sang die Walthersche Strophe: ‚Heißt mich froh willkommen sein, der euch Neues bringet, das bin ich!‘ Ulrich lenkte ab von der Straße und empfing ein minnigliches Grüßen sowie ‚ein Fingerlein (Ring) von seines Herzens Maienschein‘. Von vielen Rittern begleitet zog er in Wien ein, tjostete dort gewaltig und kam bis gen Böheim, wo er der Fahrt ein Ende machte, nachdem er 307 Speere verstochen und 271 Ringe gegeben, selbst aber keinmal den Sattel geräumt hatte.

Da endlich wollte die Herrin gestatten, daß Ulrich sie besuche, aber — als Aussätziger. Auch solcher harten Probe unterzog er sich und erschien mit Näpfen und Kleidern wie ein ‚Miselsüchtiger‘ vor ihrer Burg. Nach langem Schmachten ward er nachts in einem

‚Leilachen' in das Schloß hinaufgezogen, aber in einer Weise wieder hinausgeschafft, daß er mit Poltern und Weheruf den Burgwall hinabrollte und der Burgwächter auf den Gedanken kam, der leidige Teufel fahre leibhaftig aus. Und abermals ließ der Verliebte sich trösten und hinhalten, bis sie ihm, so erzählt er selbst, eines tat, das alle Biedern, dürft er's sagen, mit ihm beklagen würden. Da kündigte er der Harten den Minnedienst, den er ohne Habedank so lange gepflegt, und dichtete Zornlieder, darunter besonders einen ‚Leich mit hohen und schnellen Noten', der viel gesungen wurde. Und doch war Ulrich von seiner verliebten Narrheit nicht geheilt. Einer neugewählten Herrin zu Ehren unternahm er eine zweite Ritterfahrt, diesmal als König Artus, der geradeswegs aus dem Paradiese komme und die Tafelrunde herstellen wolle. Jeder Ritter, der drei Speere gegen ihn verstach, erhielt den Namen eines Helden der Tafelrunde. Nach so manchem ideellen Liebeskummer traf Ulrich auch persönliches, wirkliches Unglück; er wurde von seinen Feinden auf der eigenen Burg gefangen genommen, lange in Fesseln gehalten und verlor als Pfand seiner Befreiung einen großen Teil seines Besitztums. In solchen Leiden tröstete ihn das Andenken an seine unglückliche Liebe.

Da haben wir also das sinnlose Treiben und Träumen eines Mannes, dem gewiß viele Zeitgenossen zustimmten. Welche törichte Liebe, während häusliches Eheglück gewährt war; welche Selbsttäuschung, welche Marotte, die schmachtende Liebe zu einer Dame, die in Ulrichs Knabenjahren schon vermählt war! — Die poetische Darstellung im ‚Frauendienst' erhebt sich durchweg nicht weit über den Ton der gereimten Chroniken; dagegen haben die vielfach eingeflochtenen Lieder dichterischen Wert und beweisen in ihren mannigfachen Versformen ein hoch entwickeltes Stilgefühl. In dem 1257 geschriebenen dialogischen ‚Frauenbuch' läßt Ulrich einen Ritter und eine Dame darüber streiten, wer am Verfall der höfischen Sitten schuld sei, und bietet so ein für die Kulturgeschichte lehrreiches Gegenstück zu Meier Helmbrecht[1].

[1] Werke, hrsg. von K. Lachmann, Berlin 1841; von R. Bechstein, 2 Bde Leipzig 1888. Vgl. K. Knorr, Über U. v. Lichtenstein: Q. u. F. IX (1875); R. Becker, Wahrheit und Dichtung in U.s v. Lichtenstein Frauendienst, Halle 1888; Schönbach: A. d. B. XVIII; W. Brecht, U. v. Lichtenstein als Lyriker: Z. f. d. A. XLIX 1 ff.

Während der Lichtensteiner immerhin noch Teilnahme und Billigung bei seinem Treiben fand, scheint sein bürgerlicher Nachfolger und Schildknappe, Meister Johann Hadlaub, in ähnlicher affektierter Liebesnot den Zeitgenossen schon wie ein Sancho Pansa vorgekommen zu sein. Ein Züricher von Geburt, fand er bei Rüdiger Manesse und noch mehr bei dessen Sohn Johannes, Küster genannt, d. h. Domherr, so manche Lieder, daß man im ganzen Königreiche nicht so viele auftreiben möchte. Die Aufmerksamkeit hoher Herren trieb auch ihn zum Singen. In seinen Liedern, die er seit 1290 verfaßte, führte er zunächst als Nachahmer Neidharts Dorfpoesie in höfischer Form vor und vergleicht etwa die Verliebten mit den geplagten Köhlern und Kärrnern, das minnetrauernde Herz mit einem Ferkel im Sack, ‚das zappelt und quiekt‘. Als Bürgerlicher darf er sich der erwählten vornehmen Herrin nicht nahen; zum Pilgrim verkleidet, heftet er ihr ein Brieflein ans Kleid. ‚Las sie es mit Sinne, so fand sie Seligkeit, tiefe Rede von der Minne, was Not mein Herze leid't.‘ Hohen Gönnern klagt er seinen Kummer, und diese, unter denen er den Fürsten von Konstanz, die Herren von Einsiedeln und Toggenburg, Rüdiger von Manesse, Rudolf von Landenberg und den Abt von Petershausen nennt, verschafften ihm eine Zusammenkunft. Als aber die Dame sich von ihm abkehrte, fiel er vor Leid wie tot dahin; die Herren hoben ihn auf und gaben ihm der Dame Hand, da ward ihm besser. Doch da er ihre Finger drückte, biß sie ihm in die Hand; aber wenn sie meinte ihm weh zu tun, so täuschte sie sich; ‚ihr Beißen ward so zartlich, so weichlich fein, daß es ihm weh tat, daß es so bald vergangen war‘. Die Herren baten sie um ein Andenken für den treuen Verehrer, da warf sie ihm ihr ‚Nadelbein‘ hin; die Herren aber wünschten, sie möchte es ihm lieblich bieten, auch das geschah; da ward er froh in sehnender Not. Dient der sentimentale Verliebte hier offenbar den Herren zur Kurzweil, so hat er in andern Gedichten, die freilich das alte Thema immer variieren, doch auch einzelne neue lebendige Züge[1].

Mit dem Ausgange des 13. Jahrhunderts sank die Poesie unaufhaltsam, und es kam die Epigonenzeit. In solchem Zeitalter

[1] Hadlaubs Gedichte, hrsg. von L. Ettmüller, Zürich 1840. Bartsch, Schweizer Minnesänger XXVII. J. A. Schleicher, Hadlaubs Leben und Gedichte (Dissert.), Leipzig 1888.

werden die großen Vorgänger und Muster fleißig studiert und kopiert, Belesenheit und Reminiszenz tritt an die Stelle der schaffenden Phantasie, Kunst in der Form, Glätte und Sauberkeit der Darstellung sollen die innere Dürftigkeit verhüllen; Selbstgefühl, Eitelkeit wegen kleinlicher Vorzüge und darum stete Klage über Vernachlässigung und Mißachtung müssen den eigentlichen Wert ersetzen. Wir haben diese Eigenschaften später wieder im Grafen Platen so recht verkörpert gesehen; zu Anfang des 14. Jahrhunderts sind sie bei Heinrich Frauenlob zu finden, der indes in der halbverdauten Mystik noch ein weiteres unerquickliches Element mit sich führt. Seine Vorliebe für die Mystik teilt Frauenlob mit den meisten seiner Zeit; indes mag die vorzugsweise theologische Bildung, die der um das Jahr 1260 zu Meißen geborene Dichter auf der Domschule seiner Vaterstadt erwarb, diese Liebhaberei bis zur Ungebühr gefördert haben. Das Gedicht eines älteren Freundes, Hermann Damen genannt, an Frauenlob ist uns besonders deshalb interessant, weil es einerseits die Ansicht widerlegt, als ob Frauenlob ein angenommener Name sei, anderseits dessen schwache Seite, das Selbstrühmen, schon an dem jungen Dichter warnend hervorhebt. Frauenlob, der an manchem Hofe Lorbeeren, aber meist nur kärglichen Lohn empfangen hatte, zog sich um 1310 nach Mainz zurück, wo er der Sage nach die erste Meistersängerschule gegründet haben soll, die sich indes auf eine Choralsängerschule reduzieren dürfte. Der 30. November 1318 sah nach dem Berichte des Chronisten Albrecht von Straßburg das merkwürdige Leichenbegängnis Frauenlobs. Frauen trugen ihn von seiner Herberge zu der ihm bestimmten Ruhestätte in dem Kreuzgang der Domkirche und gossen so viel goldenen Weines in das Dichtergrab, daß der ganze Kreuzgang noch davon flutete. Wilhelm Smets hat in einem seiner besten Gedichte dies Ereignis besungen. Ohne Grund hat man wegen dieses Begräbnisses den Dichter zu einem Stiftsherrn machen wollen, er war nach eigener Angabe verheiratet.

Frauenlob hat seine poetischen Gedanken in die Fesseln der schwierigsten und verwickeltsten Versformen geschlagen; doch bewegt er sich in diesen Fesseln, deren Namen ‚der zarte‘ und vollends ‚der überzarte Ton‘ die nötigen Andeutungen geben, durchweg in tadellos geschickter Weise. Ungenießbar sind nur die mit Allegorien gefüllten Sprüche und Leiche wegen ihrer Dunkelheit, welche durch die Un-

sicherheit der Handschriften noch verstärkt wird[1]. ‚Unserer Frauen Leich‘ zeigt eine wahre Überkünstlichkeit in Vers und Sprache, ebenso ein schwülstiges Gedicht auf den Tod des Meisters Konrad von Würzburg (‚Violenreicher Blüte Kunst‘). Wir verzeihen dem Spätling das Bestreben, sich überall als einen gediegenen Kenner der Theologie, der Staaten-, Sagen- und Literärgeschichte durch Anspielungen aller Art zu beweisen; wir halten ihm seine Klagen über den schlimmen Stand der Dichtkunst zu gute; aber unangenehm berührt uns seine Überhebung gegenüber den früheren Meistern: ‚Was jemals Reinmar sang und der von Eschenbach, was Walther von der Vogelweide, ich, Frauenlob, besiege sie. Sie haben von dem Schaum gesungen, sie kannten nicht den Grund. Doch meine Kunst geht auf des Kessels Grund; wer jemals sang und singet noch, ich bin fürwahr ihr Meister doch, des tiefen Sinns trag' ich ein Joch, dazu bin ich der Kunst ein Koch; mein Wort, mein Sang, sie wichen nie von tiefer Weisheit Satzung.‘

Liebenswürdiger erscheint Frauenlob, wenn er den Ernst seiner sittlichen Gesinnung, wohlgemeinte Lehren für Jugend und Alter, den scharfen Protest gegen Zuchtlosigkeit an Höfen und im Klerus oder endlich das Lob züchtiger Frauenliebe und treuer Ehe in kunstreiche Verse faßt. Wie schön sein Lobspruch der Treue:

> Fürwahr, wer Treu' im Herzen trägt,
> Der laß sie nimmer von ihm kommen;
> Wer nur abseits die Treue legt,
> Dem hat der Tod den Wert benommen.
> Treu ist ein Spiegel, den der Mann
> Wohl vor sich trägt zu jeder Zeit;
> Treu ist das traulich schöne Kleid,
> Das Gott uns selbst geschnitten an.

Bei den provenzalischen Dichtern findet sich häufig eine auch in neuerer Zeit nicht ohne Nachahmung gebliebene Form, die Tenzone, das Streitgedicht. Zwei Dichter fassen ein Thema von durchaus entgegengesetzten Seiten auf und suchen jeder seine Ansicht in derselben Strophenform durchzuführen, ein rechtes Nachbild des ritterlichen Zweikampfes mit gleichen Waffen, ohne arge List, Sonne und Schatten geteilt. Diese Dichtungsart war der früheren Minnepoesie

[1] Frauenlobs Dichtungen, hrsg. von L. Ettmüller, Quedlinburg 1843.

wohl nicht ganz fremd; doch waren die großen Sangeshelden weniger geneigt, nach Art eines französischen Minnehofes das zarte Thema ihrer Lieder in kasuistische Fragen und mehr oder weniger probable Auflösungen auszuhäkeln. An dem ersten uns erhaltenen Streitgedichte der Art hat Frauenlob Anteil. Es kam nämlich zu seiner Zeit der Meister Barthel Regenbogen an den Rhein, seiner Kunst ein Schmied, der ‚auf hartem Amboß kümmerlich gewann sein Brot‘, aber aus Sangesgier, und weil er wohl die Reime messen konnte, das lustige Metier des Dichters ergriffen hatte. Er geriet mit Frauenlob, dessen Gelehrsamkeit er in der Nähe nicht übermäßig fand, darüber in Streit, ob die Bezeichnung ‚Frau‘ oder ‚Weib‘ besser klinge; Frauenlob hatte, im Gegensatz zu früheren Dichtern, wohl in Erinnerung an seinen Namen, dem Worte ‚Frau‘ den Vorrang gegeben; Meister Regenbogen nahm den Vorzug der Tradition für ‚Weib‘ in Anspruch. Indes erklärte der alte Meister Rumezland den Kampfeshelden, er gebe nicht den Fuß einer Henne um ihren ganzen grimmigen Krieg. Im übrigen zeigt Schmied Regenbogen ein immerhin anerkennenswertes Talent, in künstlichen Formen gesunde Gedanken darzustellen. Daneben gibt er dem eiteln Frauenlob dunkle Rätsel auf und spottet dann des Gelehrten, der doch auf jedem Gebiete des menschlichen Wissens zu Hause sein wolle. Auch an die Juden wendet sich der ehrliche Meister und sucht ihnen in Versen des Christentums Geheimnisse und Zusammenhang mit dem Alten Bunde darzulegen, ohne daß der ‚blinde, ungeschlachte‘ Hebräer die poetische Beweisführung will gelten lassen.

XXIV. Prosa.

Nachdem wir den Garten der Dichtung durchwandert haben, dürfen wir an der Prosa dieses Zeitraumes rasch vorübergehen. Wir wissen, daß lieblicher Duft der Poesie die Wiege der Völker umschwebt, daß Poesie die Ursprache der Nationen und eine Freundin der Jugend, nicht bloß der Individuen, sondern auch der Völker ist. Ein altes Wort lehrt uns, daß der Dichter geboren wird; es hat gewiß auch den Sinn, daß die Poesie nicht eine durch Kasten- und Schulweisheit überlieferte Kunst, sondern vielmehr die alte, ewige Sprache der Menschheit sei, die sich überall regt, wo das Bewußtsein des Menschlichen in der Brust erwacht, und überall verstanden

wird, wo für den Ausdruck des rein Menschlichen das Gemüt noch offen ist. Wie viele Völker kommen eigentlich nicht über ihre Jugendzeit hinaus oder vielmehr altern und vergehen schon, ohne das reifere Mannesalter zur Darstellung zu bringen! Sie haben nur die Jugend der Dichtung, deren Blätter oft vom Sturme der Ereignisse mit den Völkern selbst verweht wurden, zuweilen wie sibyllinische Sprüche fragmentarisch umherflattern, hie und da vollständig erhalten das kurze Blüteleben der Volksstämme charakterisieren. Das kühlere Mannesalter, der Einzelmenschen wie der Nationen, wendet sich der Prosa zu — nicht ausschließlich; denn die Jugendträume durchbrechen immer wieder die kühle Überlegung. Die eigentliche Kunst der Prosa fällt daher erst der folgenden Literaturperiode zu. Was wir hier zu erwähnen haben, das ist, obgleich ein Produkt der strengeren Arbeit des Lebens und in ungebundener Rede verfaßt, dennoch immer von einem Hauche der Dichtung leise angeflogen.

An erster Stelle erwähnen wir die Denkmäler der Rechtspflege. Einige kleinere, wie das Schwäbische Verlöbnis[1] und der Erfurter Judeneid[2], gehören noch dem 12. Jahrhundert an. Im 13. Jahrhundert begann man den in Gesetzen und Gewohnheiten vorhandenen Rechtsstoff zu mehr systematischer Form zu vereinen, und so entstanden die Rechtsbücher, welche auch für die Entwicklung der deutschen Prosa von großer Bedeutung geworden sind. Ihrem Inhalte nach beziehen sie sich entweder auf das Reich oder einen ganzen Stamm oder doch den Teil eines solchen, oder aber sie dienen, wie die Stadt- und Landrechte, nur besondern Zwecken. Zur ersteren Art gehört vor allem der Sachsenspiegel[3]. Er wurde zwischen 1224 und 1230 von dem Schöffen Eyke van Repechowe im Anhaltischen zunächst nur als eine Privatarbeit abgefaßt und zerfällt in ein Land- und Lehenrechtsbuch. Ursprünglich in lateinischer Sprache geschrieben, wurde dieses Rechtsbuch im Auftrage des Grafen Hoyer von Falken-

[1] Müllenhoff u. Scherer, Denkm.[3] Nr. 99.

[2] Ebd. Nr 100.

[3] Hrsg. von C. G. Homeyer. Erster Teil[3], Berlin 1861. Zweiter Teil, ebd. 1842—1844; von J. Weiske und R. Hildebrand[8], Leipzig 1905; nhd. von E. Müller in Reclams U.-B. Dresdener Bilderhandschr. des Sachsenspiegels I, hrsg. von K. v. Amira, Leipzig 1902. Vgl. G. Roethe, Die Reimvorreden des Sachsenspiegels: Abhandlgn. der Göttinger Ges. der Wissenschaften, N. F. II, 8, Berlin 1899.

stein von dem Verfasser in das Niedersächsische übersetzt und in der Vorrede von ihm selbst ‚der Sachsenspiegel‘ genannt, weil er darin das gemeine Sachsenrecht abspiegeln wollte. Die deutsche Bearbeitung wurde später von Eyke selbst und dann auch von andern durch Zusätze erweitert. Die Hauptquelle des Sachsenspiegels bildeten die im nördlichen Deutschland gültigen Gesetze und Rechtsgewohnheiten; daneben benutzte Eyke aber auch unter anderem die Origines des Isidor von Sevilla, wie schon die oft angewendete Zahlenmystik beweist. Eykes Rechtsbuch erlangte schnell große Bedeutung und wurde von den Gerichten in Norddeutschland den Entscheidungen zu Grunde gelegt. Bald wurde es in das Oberdeutsche, in das Lateinische und ins Polnische übersetzt und im 14. Jahrhundert zu beiden Teilen eine Glosse geschrieben. — In Süddeutschland erlangte der Sachsenspiegel zwar nicht die Bedeutung eines Gesetzbuches, wurde aber hier die Grundlage mehrerer Rechtsbücher, so besonders des Deutschen-[1] und des Schwabenspiegels[2]. Der erstere wurde von einem Geistlichen um 1260 verfaßt, und zwar in der Absicht, ein gemeindeutsches Rechtsbuch zu schreiben. Er hat sein Werk nicht zu Ende geführt. Auf dem Deutschenspiegel beruht der ebenfalls von einem Geistlichen vor 1275 vollendete Schwabenspiegel, in welchem nebst der Hauptquelle noch anderes Material, besonders die Predigten des Berthold von Regensburg, benutzt wurde. Die Bezeichnung ‚Schwabenspiegel‘ stammt erst aus dem 17. Jahrhundert, der Ort der Abfassung war wahrscheinlich Augsburg. Auch dieses Rechtsbuch erlangte bald Gesetzesautorität, wurde in das Lateinische, Französische und Böhmische übersetzt und bildete die Grundlage anderer Rechtsbücher. — Noch vor 1320 wurde, im wesentlichen von den drei genannten Rechtsbüchern unabhängig, das Kleine Kaiserrecht[3] abgefaßt, das man mit Rücksicht auf seine Entstehung in Hessen mit Schröder den Frankenspiegel nennen könnte. Das von dem Verfasser selbst ‚Kaiserrecht‘ genannte Rechtsbuch, in welchem die einzelnen Verfügungen als Gebote Kaiser Karls erscheinen, sollte das

---

[1] Hrsg. von J. Ficker, Innsbruck 1859.

[2] Hrsg. von Laßberg, Tübingen 1840; von Wackernagel, Zürich 1840; kritische Ausg. in Vorbereit. von Rockinger; vgl. zahlr. Quellenuntersuchungen Rockingers seit 1873 in Wiener und Münchener Sitzungsber.

[3] Hrsg. von H. E. Endemann, Kassel 1846.

Recht der gesamten Christenheit darstellen. Gleich den Spiegeln erlangte es bald große Bedeutung bei gerichtlichen Entscheidungen. — Zu diesen Rechtsbüchern kamen noch im 13. Jahrhundert, teilweise erst in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, einzelne Land- und Stadtrechte und die sog. Weistümer[1]. Auch fing man gegen Ende des betrachteten Zeitraumes an, in den Urkunden statt der lateinischen Sprache die deutsche anzuwenden.

An zweiter Stelle verdienen bereits hier die bescheidenen Anfänge einer deutschen prosaischen Chronik- und Geschichtschreibung Erwähnung. Manche Chroniken in deutscher Sprache scheinen verloren gegangen zu sein. Erhalten ist uns aus dem 13. Jahrhundert die Sachsenchronik, von einem Geistlichen namens Repegowe, wohl einem Verwandten des Sammlers des Sachsenspiegels, nach 1237 geschrieben; natürlich ebenfalls in niederdeutscher Sprache, jedoch wurde das Buch frühzeitig auch in oberdeutsche Sprachform umgesetzt[2].

Wichtig wurden das 12. und 13. Jahrhundert für die Entwicklung der deutschen Predigt. Die kirchlichen Verhältnisse, welche durch Bonifatius geordnet waren, bedurften zu ihrer Befestigung und weiteren Ausbildung notwendig der Predigt. Durch sie sollten die Heiden zum Christentum bekehrt, die Gläubigen darin bekräftigt werden. Darum verordneten Provinzialkonzilien und Diözesansynoden nicht minder wie die Kapitularien aus der Zeit der Karolinger, daß das Predigtamt fleißig ausgeübt werde. Zunächst oblag diese Pflicht den Bischöfen, dann aber auch den Priestern. Die Sprache, deren sich die Prediger bedienten, war, wie schon aus dem Zwecke der Predigt erhellt, durchweg die deutsche. Damit will jedoch nicht behauptet sein, daß nicht auch lateinische Homilien zuweilen vorgelesen wurden. Gegen die Anwendung der deutschen Sprache bei den Predigten darf auch nicht auf die zahlreichen lateinischen Predigten, die sich aus jener Zeit erhalten haben, hingewiesen werden. Diese waren meist zunächst für eine klösterliche oder geistliche Zuhörerschaft bestimmt, dienten aber auch vielfach den Volks-

[1] Sammlung dtsch. Weistümer von J. Grimm u. R. Schröder, 7 Bde, Göttingen 1839—1878. Dazu die Sammlung österr. Weistümer, Wien 1870—1896. Vgl. R. Schröder, Lehrb. d. dtsch. Rechtsgeschichte[5], Leipzig 1907.

[2] Die Sachsenchronik, hrsg. von L. Weiland, Hannover 1877.

predigern als Muster und als Stoffquellen für ihre deutschen Ansprachen. Die lateinische Sprache war ja die in den kirchlichen Kreisen allgemein verständliche, eine einheitliche deutsche Sprache aber gab es noch nicht. Leider haben sich deutsche Predigten aus der Zeit vor dem 11. Jahrhundert noch nicht gefunden. Die wenigen erhaltenen Bruchstücke zeigen uns die Kanzelberedsamkeit in sklavischer Abhängigkeit von den lateinischen Homilien der Kirchenväter. Dies ist wohl der Charakter der älteren deutschen Predigt im allgemeinen gewesen. Dazu kamen als weitere Quellen die in späterer Zeit, teilweise in Deutschland, entstandenen lateinischen Predigtwerke, wie das Homiliarium des Paulus Diakonus, die Homilien des Hrabanus Maurus und des Haimo von Halberstadt. Durch die Kreuzzüge und das Auftreten verschiedener Irrlehrer wurde im 12. Jahrhundert eine neue Anregung zur nachdrücklichen Pflege der Predigt gegeben. Die Entwicklung der deutschen Sprache und die Zunahme der Bildung des Volkes bewirkten, daß neben den lateinischen Predigtwerken auch deutsche entstanden. Unter den ersteren war das bedeutendste und von den Predigern als homiletisches Hilfsbüchlein oft benutzt das Speculum ecclesiae des Honorius von Autun. Der Verfasser bot darin auf Grund älterer Quellen Muster von Predigten für verschiedene Zwecke. Neben den lateinischen haben sich aus dem 12. und dem folgenden Jahrhundert eine ziemlich große Anzahl deutscher Predigten erhalten, so die fälschlich ebenfalls als Speculum ecclesiae benannte Sammlung aus Benediktbeuren[1], ferner das Leipziger Predigtwerk[2], die Sammlung des Priesters Konrad[3], die Oberaltaicher[4], Regensburger, Basler[5], Weingartner[6] und St Pauler[7] Predigten. Ihrem Inhalte nach zeigen alle diese noch wenig Originalität, da sie sich mehr oder minder genau an lateinische Vorbilder

[1] Hrsg. von J. Kelle, München 1858; vgl. Schönbach: Wiener Sitzungsber. CXXXV (1896).

[2] Hrsg. von A. E. Schönbach, Altdtsch. Predigten I, Graz 1886, teilweise auch von Leyser, Dtsch. Predigten aus dem 12.—14. Jh., Quedlinburg 1838.

[3] Hrsg. von A. E. Schönbach a. a. O. III, Graz 1891.

[4] Hrsg. von Dems. II, Graz 1888.

[5] Hrsg. von Wackernagel u. Rieger, Altdtsch. Pred. u. Gebete, Basel 1876.

[6] Hrsg. von Wackernagel ebd. 63 ff, u. Schönbach: Z. f. d. A. (1884) 1 ff.

[7] Hrsg. von A. Jeitteles, Innsbruck 1878.

aus derselben oder der älteren Zeit anschließen. Namentlich die französische Kanzelberedsamkeit hat nach Schönbachs Ermittlungen vielfach vorbildlich gewirkt. Dieser Mangel an Originalität mag wohl auch die Ursache gewesen sein, warum die Verfasser ihre Namen in Dunkel hüllten. So ist uns nur der einzige Name des Priesters Konrad, der am Ende des 12. Jahrhunderts am Bodensee wirkte, als Verfasser deutscher Predigten überliefert worden. Der Form nach unterscheidet sich die Predigt des genannten Zeitraumes von der älteren dadurch, daß an die Stelle der Homilie allmählich der Sermo, des Lehrvortrags die eigentliche Rede trat, anfangs noch frei gebaut, später aber, besonders unter dem Einflusse des hl. Bernhard, streng gegliedert. Dieser Übergang von der Homilie zum Sermo, der sich schon bei Honorius von Autun zeigt, wurde besonders durch die Zunahme der scholastischen Bildung gefördert. Letztere erkennen wir vornehmlich in den lateinischen Predigten des Zisterziensers Cäsar von Heisterbach und des Albertus Magnus. Die deutsche Predigt gewann wie in formeller Beziehung an Vollendung, so in inhaltlicher an Selbständigkeit im 13. Jahrhundert durch die besonders zur Pflege der Predigt gegründeten Orden der Franziskaner und Dominikaner. Aus ihrer Mitte erstanden echte Volksredner, aus dem Volke hervorgegangen, für das Volk begeistert, erfüllt von den Anschauungen des Volkes, getragen von Volksgefühlen. Jetzt warf die Predigt das gelehrte, schulmäßige, fremdländische Gewand ab, sie wurde volkstümlich, deutsch. Da zogen die Predigermönche und die Söhne des hl. Franziskus auf und ab durch Deutschland und spendeten dem vielfach vernachlässigten und doch nach der Speise des göttlichen Wortes hungernden Volke das Lebensbrot der Predigt. Da füllten sich die weiten Münster- und Domkirchen mit der allerseits herbeigeströmten Volksmenge, ja die weiten Hallen wurden zu enge für die übergroße Zahl der Zuhörer, und hinaus zog der Volksprediger ins Freie, wo ein Baum Schatten bot, ein Hügel die Kanzel vertreten konnte. Von dem Franziskanerbruder David von Augsburg, der um die Mitte des 13. Jahrhunderts als Lehrer, Prediger und Novizenmeister in Regensburg segensreich wirkte[1], lernte Bruder Berthold von Regensburg

[1] Dtsch. Schriften, hrsg. von F. Pfeiffer, Dtsch. Mystiker I, Leipzig 1845, 309 ff.

(1210—1272) die Kunst der Rede. Der Lehrer, in seinen Traktaten ‚Die sieben Vorregeln der Tugend‘ und ‚Der Spiegel der Tugend‘ ein milder Schüler der alten Mystik, sah sich bald von seinem herb gearteten Zögling überflügelt; da folgte er in Bescheidenheit seinem größeren Schüler, als wäre er nur der Vorläufer dieses Lichtes gewesen. Mit rührender Demut widmete er ihm seine Schriften und saß bei den Predigtfahrten ohne Neid zu dessen Füßen als einer, ‚der mit Bruder Berthold ging‘, sagen die Chroniken. Berthold, der deutsche Franziskaner, erschien wie ein neuer Glaubensbote, um sein Vaterland für Glaube und Sitte wieder zu erobern und von verbreiteter Ketzerei zu befreien. Predigend durchzog er Bayern, Österreich, Böhmen, Schlesien, Thüringen, Schwaben, ja sogar einen Teil der Schweiz. Auf freiem Felde schlug er seine Kanzel auf, eine aufgehängte Feder zeigte dem Prediger den Luftzug und die Richtung für seine gewaltige Stimme. Nach seinen Reden drängten sich Sünder und Sünderinnen zur Buße, Genugtuung wurde geleistet, Ärgernisse abgestellt. Seine Wirksamkeit erschien vielen wie ein dauerndes Wunder, und es wird uns nicht befremden, wenn die Chronisten dem großen Mann die wirkliche Wundergabe zusprechen. Und doch legen die uns erhaltenen Predigten Bertholds nur die alten christlichen Wahrheiten ans Herz; aber mit welcher Wärme der Überzeugung, mit Einsicht in die Bedürfnisse des Volkes, mit welcher psychologischen Feinheit, in welch klarer, volkstümlicher Darstellung! An der rechten Stelle tritt der Redner mit wohlgewählten, kräftigen Bildern hervor, wie ein leuchtender Blitz erhellen sie. Aber auch mit lieblichen Schilderungen weiß er des Hörers Gemüt emporzuführen zur unermüdeten Betrachtung hoher Dinge. Unerschrocken und rücksichtslos erhebt er sich gegen die Laster und Gebrechen der Zeit. Da führt er uns an die Höfe der Fürsten, auf die Burgen der Ritter, in die Werkstätten der Handwerker und tritt mit der gleichen Unverblümtheit den Gebrechen im geistlichen Stande entgegen. Und wie sich Berthold überall wohl vertraut zeigt mit den sozialen Schäden, so durchschaut er auch die Seelen der einzelnen mit allen ihren Regungen und Bestrebungen und weiß sehr wohl zu individualisieren. Dabei setzt uns nicht minder seine ungemein große Belesenheit in Erstaunen. Er beherrscht ebensogut die Naturwissenschaft — hauptsächlich nach dem Werke seines Lehrers Bartholomäus Anglicus, aber auch aus

mancher selbständigen Beobachtung — und die Rechtswissenschaft als die patristische Literatur und die Bibel. Die Heilige Schrift zitiert er ziemlich frei, von den lateinischen Predigern benutzte er besonders gern Bernhard von Clairvaux. Sein Publikum weiß er durch die glänzende und packende Form der Darstellung stets in Spannung zu erhalten. Gerne wendet er sich direkt an einzelne Vertreter bestimmter Laster, macht in ihrem Namen Einwendungen, stellt Fragen und beantwortet sie. Mit dieser dramatischen und darum belebenden Form verbindet Berthold eine durch phantasievolle Schilderungen und mannigfache Vergleiche belebte Sprache, überall bewährt sich in Ausdruck und Darstellung der Meister der Rede. Bertholds deutsche Predigten wurden von Brüdern, die ihn begleiteten, gesammelt und niedergeschrieben; eine nachhelfende Hand hätte immerhin eine zuweilen hervortretende Breite und einzelne, wohl auf die Fassungskraft der Zuhörer berechnete Wiederholungen ausmerzen dürfen. Den Einfluß, welchen die scholastisch-theologische und die mystische Richtung der Zeit auch auf die Predigt Bertholds ausübte, sowie auch seine wissenschaftliche Bildung lassen mehr noch als seine deutschen [1] die lateinischen Predigten [2] erkennen. In seinen deutschen Predigten herrscht mehr die praktisch-volkstümliche Richtung, und dieser begegnen wir auch ganz ähnlich bei dem Prediger von St Georgen im Schwarzwald, der gegen Ende des 13. Jahrhunderts großes Ansehen genoß [3]. Er war wahrscheinlich ein Ordensmann, besaß große rednerische Anlagen und eine gelehrte Schulbildung; Rieder identifiziert ihn mit Berthold. Die von Berthold eingeschlagene praktisch-volkstümliche Richtung wurde neben der scholastisch-theologischen und der mystischen für die weitere Entwicklung der deutschen Predigt von vorbildlicher Bedeutung [4]. — Eine eigen-

[1] Hrsg. von Pfeiffer I; von Strobl II, Wien 1862—1880. Auswahl von H. Hering, Leipzig 1893. Auswahl in Vorbereit. von F. Wilhelm.

[2] Hrsg. von G. Jakob, Regensburg 1880, und Hötzl, München 1882. Vgl. K. Unkel, B. v. R., Köln 1882; E. Bernhardt, B. v. R., Erfurt 1905; Gesamtcharakteristik B.s v. R. u. seiner Werke von A. E. Schönbach: Wiener Sitzungsber. CXLII (1900), CXLVII (1904), CLI—CLV (1905—1907).

[3] Hrsg. von K. Rieder: DTMA X (1908).

[4] Vgl. A. Linsenmayer, Gesch. der Predigt in Dtschl. von Karl d. Gr. bis zum Ausgange des 14. Jh., München 1886; R. Cruel, Gesch. d. dtsch. Predigt, Detmold 1879; F. R. Albert, Gesch. der Predigt in Dtschl. bis Luther, 3 Bde, Gütersloh 1892—1896.

tümliche Zutat mancher volkstümlichen Predigt bildeten die Predigtmärlein, die besonders am Osterfeste (veranlaßt durch das Evangelium: et factum est, cum *fabularentur*) zur Unterhaltung eingestreut wurden. Es sind Fabeln, Märchen, Anekdoten und Schwänke mancherlei Art, nach unserem Geschmack als Belege oft nicht sonderlich passend.

Die weitere Entwicklung der deutschen Predigt steht in nahem Zusammenhang mit dem Aufblühen der Mystik, als deren hauptsächliche Vertreter bereits im 13. Jahrhundert wir David von Augsburg und Mechtild von Magdeburg kennen gelernt haben.

Drittes Buch.

Von 1300 bis zur Reformation.

Verfall der Kunstdichtung. Meistergesang. Volkslied. Drama. Prosa.

I. Umschau.

Mit dem 14. Jahrhundert tritt die Periode des Verfalles für die deutsche Dichtkunst ein; und wie nach den physischen Gesetzen der Fall eines Gegenstandes mit jeder Sekunde sich beschleunigt, so eilt die Kunstpoesie, langsam erst, rascher dann und unaufhaltsamer dem Verfalle entgegen. Bereits bei der Darstellung der vorigen Epoche hatten wir Gelegenheit, auf die andringenden Keime des Verfalles aufmerksam zu machen. Wir sahen, wie die großen höfischen Dichter mit ungerechter Vorliebe fremde und nicht selten bedenkliche Stoffe für ihre Darstellung wählten, wir fanden hie und da ein zu enges Anschließen an ausländische Muster. Bei der lyrischen Poesie gewahrten wir bereits, wie die Gelehrsamkeit sich spreizte und die freie Phantasie zu verdrängen suchte, wie die starke, tiefe Empfindung dem Überlegten, Gemachten und Affektierten den Platz zu räumen begann, wie die Kunst der schönen Form in Künstelei auszuarten drohte. Wir sahen, wie die bevorzugte Mystik und Allegorie, ein breiter Herbstnebel, sich über die sonnigen Fluren der Dichtung zu lagern strebte und man bereits in diesem Nebel sich wohl zu fühlen begann, wo nach Frauenlobs bezeichnenden Versen durch dinster vinster nebel dicken blicken siht man grâwen tac. Auch entging es uns nicht, wie mannigfach an der Stelle des freudigen Dichtermutes, der klaren Sängerstimme grollender Mißmut, gallenbittere Tadelsucht, Sängerneid und Spottdrosselgesang

sich Gehör verschafften. Was bis dahin noch im Keime liegen geblieben oder unvermerkt als Unkraut, doch noch von edlen Gewächsen überdeckt, aufgesproßt war, alles das machte sich nunmehr breit und überwucherte ungestört, da kaum ein die Mittelmäßigkeit überragendes Talent sich zeigte, den Garten der deutschen Poesie.

Das Reich war von seiner Höhe herabgesunken, die angestrebte Weltherrschaft für immer verloren. Hatten die Hohenstaufen, wie vom Schicksale nach Welschland gezogen, die besten Kräfte des deutschen Volkes in einem unerfreulichen Kampfe gegen die aufstrebende städtische Freiheit wie gegen das den Unterdrückten befreundete Papsttum aufgerieben, hatten die stets erneuten Fahrten zur Befreiung des Heiligen Landes viel Menschenleben und Wohlstand verschlungen, so wirkten solche Unternehmungen doch anregend auf die geistige Tätigkeit, besonders auf die Dichtkunst ein. Die Hohenstaufen, so mancher Tadel sie nach Verdienst treffen mag, waren durchweg Freunde und Förderer der edlen Dichtkunst. Ganz anders wurde es unter dem sonst trefflichen Rudolf von Habsburg. Das ideale Streben war vorüber; Rudolf begehrte nicht nach dem Lande, wo die Zitronen blühen, schenkte auch nicht für ein gutes Lied ein Landeslehen oder des guten Weines ein Fuder, sondern bestimmte vielmehr (1281): Lotterpfaffen mit langem hâre unde spilliute sint ûz dem fride (Landfrieden). Ein durchaus praktischer Realismus kennzeichnete zum Ärger der Sänger die ersten Habsburger; sie suchten ihre Hausmacht zu vergrößern, ihren Kindern und Gesippten des Reiches beste Teile zuzuwenden. Ludwig der Bayer geriet in schweren Kampf mit den Päpsten, die in Avignon dem französischen Einflusse mehr als billig ausgesetzt waren; noch einmal stürzten Bann und Interdikt das Reich in Verwirrung. Nach dem Beispiele der Könige suchten auch die deutschen Fürsten ihre Gebiete auszudehnen, ein Streben, dem sich besonders die erstarkten Städte widersetzten. Den dadurch hervorgerufenen ungesetzlichen Zuständen suchte selbst der staatskluge Karl IV. vergebens ein Ende zu machen. Wenzel machte das Reich wenig Sorge, meinte er es ja doch immer an seiner Stelle zu finden. In Ruprechts frühem Grabe wurden die schönsten Hoffnungen der Nation mitbegraben. Sigismund konnte seine Regentenjahre mit den fürchterlichen Hussitenkämpfen ausfüllen und sah das kaiserliche Ansehen tief erschüttert. Friedrich III. fand sich von seinen Adeligen mit Fehden bedroht, von seinen ‚lieben ge-

treuen Wienern' in seiner Hofburg belagert. Erst Kaiser Max schuf durch Landfrieden und Reichseinteilung Ordnung im Lande. Aber seine trostsuchenden Blicke schweiften zu weit in die Vergangenheit zurück, der ‚letzte Ritter' vermochte das abgestorbene Rittertum nicht wieder zu beleben. Auch für die Anknüpfung der Poesie an die alte Heldensage lag die Zeit schon zu fern. Was dazumal noch möglich war, das leistete Max, er rettete manche schöne nationale Sage durch seine Schreiber vor dem Untergange.

Was die Häupter des Reiches zu tun verschmähten, das war auch den niederen Fürsten nicht ferner willkommen; an ihren Höfen verstummte der Sängermund; auch sie huldigten einer nüchternverständigen Lebensauffassung. An die Stelle der fahrenden Sänger, die früher die Fürstenhöfe belebt und besungen hatten, trat eine Gattung von Reimern, die Wappendichter. In Versen hatten sie die Wappen zu beschreiben, das Lob der Wappenträger gelegentlich hineinzuflechten, daher natürlich die Heraldik zum Gegenstande ihres Studiums zu erheben und ebenso natürlich bei Einzügen und Turnieren die Wappen auszulegen und den Herold, in der Gesellschaft den Lustigmacher abzugeben. Und da selbst diese vereinigten Geschäfte nicht immer den Mann ernährten, so verbanden einzelne mit der von ihnen gepflegten Gattung der Dichtkunst einen entsprechenden Zweig der Malerei; sie waren zugleich Wappenmaler. Wenn früher manche Sänger sich als Ingesinde eines freigebigen Fürsten an den Höfen eine Heimat erwarben, so tritt nunmehr an ihre Stelle — der Hofnarr. Warum sollte er nicht bei veränderter Zeit die müßigen Augenblicke des fürstlichen Gönners so gut wie früher der Sänger ausfüllen können? warum nicht ebensogut wie der so viel gefragte Walther von der Vogelweide guten Rat — unter der Decke der Narrheit — erteilen können? Neidhart scheint ja bereits am Wiener Hofe diese aufkommende Rolle nicht verschmäht zu haben.

Der Adel war der Verwilderung immer mehr verfallen. Das klassische Gedicht von Meier Helmbrecht bezeugt bereits den Abfall gegen frühere Zeiten. Unter Schlemmerei und Roheit waren die Ritterburgen großenteils Raubnester geworden, die Bewohner lebten von der ‚Sattelnahrung' und suchten in den Flüssen ‚Gewürzinseln zu entdecken', indem sie den Kaufmann beraubten. Nur vereinzelt fanden sich Ritter, die, angeekelt von solchem Treiben, in den alten

Ritterbüchern Unterhaltung suchten, dem früheren Leben ihrer Standesgenossen nachforschten oder in Nachahmung der alten Minnelieder, auch wohl unter Belauschung des Volksliedes, noch ihre Saiten zum Gesange erklingen ließen, häufig freilich des Spottes ihrer Bekannten versichert.

Daß der Stand der Geistlichen noch einmal die im 10. und 11. Jahrhundert behauptete Stellung in der Literatur erringe, daran war jetzt nicht mehr zu denken. Die unglücklichen Kämpfe zwischen Papsttum und Kaisertum, die bereits Walther so gern als Kämpfe zwischen ‚Pfaffen und Laien‘ hinstellte, obgleich die ‚Pfaffenfürsten‘ durchweg eher auf kaiserlicher Seite zu finden waren, hatten das Verhältnis zwischen Klerus und Laienstand getrübt; die von Avignon ausgegangenen Wirren mußten den Riß vergrößern; das unselige vierzigjährige Schisma, welches das 14. Jahrhundert dem folgenden vererbte, brachte vollends alle Geister in Verwirrung. Zwar war der niedere Unterricht noch fast ganz in der Hand des Klerus; an die Stelle der reich und zum Teil untätig gewordenen älteren Orden waren die Bettelorden, die Lieblinge des Volkes, getreten. In ihren Händen lag nicht bloß der größte Teil des Jugendunterrichtes und die Unterweisung des Volkes durch die Predigt; Mitglieder dieser Orden zierten auch die Lehrstühle an den neuerrichteten Hochschulen. Aber diese hohe Gelehrsamkeit ist selten eine Freundin der Poesie. Dazu kam noch, daß der Klerus jener Zeit mit zähem Beharren an dem Gebrauche der lateinischen Sprache festhielt, wodurch die Kluft zwischen den Gelehrten und dem Volke fortwährend offen erhalten wurde. Wo aber der rechte Sinn sich regte, da entstanden wertvolle geistliche und Kirchenlieder, da hob sich durch die deutschen Mystiker die Kunst der Prosa, da wurde durch Übersetzung und Umgestaltung der geistlichen Dramen eine neue Dichtungsgattung erschlossen.

Diesem Wachstum einzelner Dichtungsarten kam neben dem vermehrten Pflanzeifer der gebesserte Nährboden zu gute, wie er durch das Emporkommen des dritten Standes geschaffen war. Der Bürgerstand hatte sich in schweren Kämpfen nicht nur Ansehen und Wohlstand, sondern in den Reichsstädten auch politische Unabhängigkeit, überall aber politische Bedeutung errungen. Ihm mochte am ersten das Erbe der höfischen Dichtkunst zufallen, auf welches das Rittertum in seinen Hauptträgern verzichtete. Es hatten ja schon früher

Straßburg, Würzburg, Mainz in Gottfried, Konrad und Frauenlob Vertreter des Kunstgesanges, und nicht die unwürdigsten, gestellt. Aber auch die damaligen städtischen Zustände waren der Poesie im ganzen wenig günstig. Allerdings erhoben sich um die Wette in den größeren Städten die Universitäten, seit Prag im Jahre 1348 die erste in Deutschland erhalten hatte (Wien 1365, Heidelberg 1386, Köln 1388, Erfurt 1392, Würzburg 1402, Leipzig 1409, Rostock 1419, Trier 1454 usw.). Aber diese gelehrten Musensitze sperrten durch Sprache und Organisation den eigentlichen Bürgerstand von sich ab, und überdies hätten die Strahlen der Gelehrsamkeit, die von ihnen ausgingen, die Dichtkunst schwerlich erwärmen und befruchten können. Und wurden die Bestrebungen der Hochschulen wirklich praktisch, wie in dem Studium und der Einführung des römischen Rechts, so geschah das leider auf Kosten deutscher Gesinnung und durch Altertum geweihter Einrichtungen. Das nüchterne Leben des deutschen Bürgers, beschränkt durch den Zwang der Zünfte, nicht frei weder von den Roheiten, die jener Zeit der Verwirrung anklebten, noch von der flachen Selbstgenügsamkeit, die rasch erworbener Besitz gern mit sich führt, konnte sich zu dichterischen Idealen aus eigener Kraft nicht erheben. Was sollte man mit der überkommenen höfischen Poesie beginnen? Kaum lag noch ein Stoff für diese vor; waren ja die Epigonen des Minnesangs bereits um einen solchen verlegen gewesen. Da trat denn das Interesse an der Form in den Vordergrund: Verse in verschiedener Länge, Reime in verschlungener Wiederholung, gekünstelte, mit der Krämerelle gemessene, nach Leisten zurechtgeschlagene Strophen — das war die Aufgabe des Meistergesanges. Daneben wurden die alten Nationalsagen von den Dichtern gewöhnlichsten Schlages meist in bänkelsängerischer Manier verarbeitet. Es galt als Hauptverdienst, die Sagen in leiblichen Zusammenhang zu bringen, das Abenteuerliche zu verstärken und das überflüssig Scheinende wegzuschneiden. Aber für überflüssig hielt man nicht selten das wirklich Dichterische, für wichtig das Wertlose. Die Glanztage des Familienlebens, Trauung und Taufe, gaben den Spruchsprechern Gelegenheit, in halb improvisierten Versen die Gesellschaft zu ergötzen, bald durch Lobsprüche auf die Versammelten, bald durch Possenreißerei. Dem städtischen Gemeindeleben dienten bei ähnlichen Festzeiten, als Armbrustschießen und Empfangsfeierlichkeiten, die Pritschmeister in

ganz ähnlicher Weise. Eigentliche Dichtertalente führte der praktische Sinn der Zeit zur didaktischen Poesie, der eigentlichen bürgerlichen Dichtung; und hier, wie in der Fortsetzung der Reimchroniken, zeigen sich die ersten Berührungspunkte mit der eben selbständig gewordenen niederländischen Literatur (dem Dietschen), als deren Hauptvertreter Jakob von Maerlant († gegen 1291) gelten muß. Er wird als vader der dietschen dichteren algader bezeichnet. Der sittliche Unmut des 15. Jahrhunderts fand, daß es schwer sei, sich der Satire zu enthalten.

Haben wir es erklärlich gefunden, daß die Periode der Universitätengründung eine Zeit des Verfalles für die Poesie war, so darf uns auch die andere Wahrnehmung nicht befremden, daß mit der sinkenden Dichtkunst zunächst die prächtigste Entfaltung der Architektur, später die Blüte der Malerei gleichzeitig liegen. Denn diese bildenden Künste können gewissermaßen als liebenswürdige Kinder einer vorausgegangenen großen Zeit betrachtet werden. War es der vorliegenden Zeit nicht verliehen, das Höchste in der Dichtung zu erreichen, ja nicht einmal die alten Erinnerungen festzuhalten, so wetteiferten die Städte doch in herrlichen Bauten, bis auch hier, leider zu früh, der konstruktive Sinn nachließ, das Wesen der Baukunst, ähnlich wie das der Poesie im Meistergesang, in Verzierungen, Schnörkeln, totem Astwerk, kurz in Äußerlichkeiten gefunden wurde. Länger erhielt sich die Malerei auf der Höhe der Zeit. Und so machen wir denn die erfreuliche Wahrnehmung, daß der Kunstsinn im allgemeinen auch in der vorliegenden Epoche, die so gern und nicht ganz mit Unrecht als eine der traurigsten des Mittelalters bezeichnet wird, durchaus nicht erlosch.

Denn allerdings war die zu betrachtende Zeit trübe. Abgesehen von kirchlichen und staatlichen Übelständen, wurden die christlichen Länder, besonders aber das hartgeprüfte Deutschland, noch von Mißwachs, Überschwemmung, Hungersnot und von dem Schwarzen Tode heimgesucht. Auch andere ungewohnte Krankheiten traten epidemisch und geistesstörend auf, wie der Veitstanz, der zu wilden Ausgelassenheiten führte, so daß die annoch Vernünftigen für ihre Denkkraft zu fürchten anfingen. Solche Plagen führten neue Arten von Bußen und Wallfahrten herbei, die Geißelfahrten, die in der Entwicklung der geistlichen Poesie ein nicht unwichtiges Moment bilden.

Im übrigen waren diese Jahrhunderte eine Zeit des ausgedehntesten Handels, der rastlosen Geschäftigkeit, zugleich eine Zeit der mannigfaltigsten Erfindungen. Durch sie und durch die Entdeckung neuer Länder- und Handelswege wurde eine neue Zeit vorbereitet und herbeigeführt. Aber wie Handel und Gewerbetätigkeit selten aufrichtige Freunde der Dichtkunst sind, so ist auch eine Zeit, die sich mit rastlosem Eifer auf die Erforschung und Bewältigung der Natur, auf Erfindungen und Entdeckungen wirft, durchweg der Poesie nicht besonders günstig, weil durch ihre stille, geräuschlose Wirksamkeit nicht befriedigt. Selbst jene Erfindung, die mit der Literatur in engster Beziehung zu stehen scheint, die Buchdruckerkunst, welche einen nie geahnten Einfluß auf die Ausbreitung der Kenntnisse übte und manche Forschungen und Erscheinungen in der Literatur erst ermöglichte, konnte die gesunkene Poesie nicht heben, nicht einmal den weiteren Verfall aufhalten. Mit Recht betont Vilmar, daß durch die Verbreitung der Typographie unsere Dichtkunst eine Poesie mehr für das Auge als für den lebendigen Gesang geworden sei, ein Übel, an dem unsere Dichtung noch immer kranke; er hebt hervor, daß wohl weder eine Ilias oder Odyssee noch ein Nibelungenlied vorhanden sein würde, wofern das Menschengeschlecht in jener Zeit die Buchdruckerkunst gehabt hätte; der Poesie sei mit der Herrschaft der Presse die Tradition verloren gegangen.

Die erfreulichste Erscheinung bei so vielen Trübseligkeiten ist neben der deutschen Prosa das Volkslied, dort vorzugsweise zu Hause, wo man weder Lesen noch Schreiben kannte. Vom Epischen, von den alten, aus der Erinnerung des Volkes mehr und mehr schwindenden Sagenstoffen sich dem Lyrischen zuwendend, flutet der Liederstrom unerschöpflich, bald wild, stürmend und leidenschaftlich brausend, bald sanft und wehmütig rauschend, dann wiederum mutwillig, neckisch plätschernd. Da ist poetisches Leben, das aus der Tiefe des Gemütes quillt und deshalb auch selbst bei der Mangelhaftigkeit der Form die Wirkung auf das Gemüt des Hörens nicht verfehlt.

Denn allerdings ist auch in Beziehung auf die Form ein fortdauerndes Sinken nicht zu verkennen. So vielen Fleiß auch die Meistersänger auf die genaue Abzirkelung ihrer Strophen verwenden mochten, wie genau sie auch Reim und Versregeln festsetzten, der Vers wurde doch immer unbeholfener und stolpernder, der Reim

immer unreiner und klangloser. Aber was schlimmer war — die Sprache selbst schien eine Beute der Verwirrung und Verschlechterung zu werden.

Im vorigen Zeitraume fanden wir das Mittelhochdeutsch als die gemeinsame Sprache der Höfe, der Gebildeten und des besten und umfangreichsten Teiles der Literatur; drängte es ja sogar in der volkstümlichen Epik den Einfluß der niederen Volksmundarten zurück und zog seine Kreise selbst bis nach Niedersachsen. Nur das Mitteldeutsche, dem höfischen Hochdeutsch allerdings stark verwandt, behauptete in den mittleren Landstrichen Deutschlands auch in höheren Kreisen seine Geltung, während das Niederdeutsche in der aufgezeichneten Literatur sich fast der Beachtung entzog. Aber mit dem Anfange des 14. Jahrhunderts beginnt der Verfall des höfischen Hochdeutsch, so wie nach dem Untergange der Hohenstaufen und dem Hintritte Rudolfs des Habsburgers die ohnehin nie zu enge aneinandergeschlossenen Volksstämme sich immer mehr lösten und nur einen Schatten von Reichseinheit bestehen ließen. Unaufhaltsam und ohne Maß dringen die Dialekte ein, die Sprache immer mehr vergröbernd und in den mannigfaltigsten Mischungen auseinanderführend. Selbst die Schriftsteller ein und desselben Landes haben verschiedene Färbung, je nachdem sie der früheren Hofsprache, der noch immer nicht ganz abgewürdigten Schriftsprache, mehr oder weniger Einfluß gestatten. Am schlimmsten ist das für die Dichtung, die bei durchweg gesunkenem oder abhanden gekommenem Formtalente sogar die mundartlichen Eigentümlichkeiten durcheinanderzumischen nicht ansteht, wofern dadurch Rhythmus und Reim zu erzielen sind. Besser stand es nach dieser Seite hin um die Prosa, die sich entschiedener an die Volkssprache anlehnen und freier bewegen konnte. Mehr noch als in der Sprache riß in der Schreibweise eine Willkür ein, die zur vollendeten Inkonsequenz und regellosen Verwilderung gelangte.

Unter solchen Umständen konnte das Mitteldeutsch als eine das Hoch- und Niederdeutsch verbindende Sprachform zu höherer Bedeutung gelangen. Die Vokalisierung dieses Mitteldeutschen weist immer entschiedener auf unser Neuhochdeutsch hin. Da haben wir unter anderem u statt mhd. ou (zû, bûch für mhd. zuo, buoch), ê statt mhd. æ (clûsenêre für mhd. clûsenære), î für das (diphthongische) mhd. ie (zîren, lîben für mhd. zieren, lieben), u für mhd. iu (kusche, dutsch für mhd. kiusche, diutsch). Später

bildete sich dann das organische î zu ei (mein, sein, leib für das früher mîn, sîn, lîp), das ou zu au (baum, laub für boum, loup), das iu zu eu (leute, reu für das ältere liute, riuwe). Doch scheinen diese letzteren Bildungen, die vollständig zu dem neueren Hochdeutsch hinüberleiten, eher als in Mitteldeutschland in Bayern und Österreich durchgedrungen zu sein. Sie finden sich bereits in den Urkunden der Lützelburger, des Johann von Böhmen, Karls IV. und Wenzels, stammen also wohl aus der bayrisch-österreichischen Mundart und kamen erst von da nach Mitteldeutschland durch den Einfluß der böhmischen Hof- und Kanzleisprache.

Auf diesem Wege entstand dann im 15. Jahrhundert die neue ‚Reichssprache'. Die vielen, fast regelmäßig wiederkehrenden Reichstage ließen das Bedürfnis eines „gemeinsamen Deutsch' immer entschiedener hervortreten. Man fing an, sich nach der kaiserlichen Kanzlei zu richten; diese aber mußte in Lauten und Formen das Mitteldeutsch möglichst annehmen, zunächst weil es Übergangssprache war, dann weil die Mehrzahl der angesehensten Reichsfürsten, unter ihnen die drei geistlichen und ein weltlicher Kurfürst, dem Sprachgebiete Mitteldeutschlands angehörten. Gegen Ende des Jahrhunderts war diese Reichssprache derart durchgedrungen, daß nach Luthers Worten ‚ihr nachfolgen alle Fürsten und Könige in Teutschland'. Derselbe Luther sagt, daß ‚Kaiser Maximilian und Kurfürst Friedrich von Sachsen im römischen Reich die teutschen Sprachen also in eine gewisse Sprache gezogen haben'. Wenn nun auch der erste Ausspruch nur mit bedeutender Einschränkung (wegen des Niederdeutschen) der Wahrheit nahekommt, so steht doch so viel fest, daß die Durchführung einer schon lange angestrebten, teilweise errungenen gemeinsamen Reichssprache hauptsächlich dem Kaiser zufällt, der auch die Einheit und den Frieden des Reiches mit Eifer erstrebte, Maximilian I.

Neben der erst spät eingeengten Sprachverwilderung ist zugleich, besonders aber im 15. Jahrhundert, eine Verwilderung des sittlichen und ästhetischen Gefühls zu beklagen. Das 15. Jahrhundert mag — wir wollen es glauben — in sittlicher Beziehung nicht so tief gestanden haben als die ihm angehörenden poetischen Erzeugnisse. Diese aber bieten in der Tat ein erschreckendes Maß von Roheit, Schamlosigkeit und Schmutz. Die Schriften des Wittenberger Reformators kommen uns jetzt roh und stellenweise schmutzig vor; sie sind nur ein Nachklang von der Sprache des vorhergehenden Jahrhunderts.

Der Schamlosigkeit und Frivolität (denn Roheit kennt auch der Religion gegenüber keine Grenzen) scheinen einzelne Dichter des 15. Jahrhunderts ihre Popularität zu verdanken. Auch das Volkslied, das Volksbuch, das Volksrätsel gingen auf diese Richtung ein.

So konnte es denn der deutschen Dichtkunst wenig helfen, daß die Dichterkrönung, deren Petrarca im Jahre 1341 auf dem Kapitol gewürdigt wurde, unter Kaiser Friedrich III. auch in Deutschland aufkam. Dieser dichterische Lorbeer war ein Vorzug der Gelehrten, ein Lohn für lateinische Poemata. Äneas Sylvius (später Papst Pius II.) erhielt die Dichterkrone im Jahre 1442; Konrad Celtes ward im Jahre 1491 zu Nürnberg von des Kaisers eigener Hand gekrönt; Thomas Murner und Ulrich von Hutten erhielten von Maximilian den Lorbeerzweig, auch diese beiden wegen lateinischer Poesien.

II. Epische Gedichte.

Namhafter singer ist nu lützel.
Der Renner.

Unter dem Titel Heldenbuch besitzen wir eine Zusammenstellung mehrerer Teile der Heldensage; das Buch enthält nach der eigenen Angabe ‚den Wolfdietrich vnd sagt des ersten von her keyser Otnit vnd dem cleinen Elberich vnd von ir mörfart in die heidenschaft, darnach sagt es von herrn Hugdietrichen vnd seinen sun herrn Wolfdietrichen, auch sagt es von dem rosengarten vnd von schönen frawen vnd sagt auch ein lieplich lesen von dem cleinen Laurin, wie er seinen rosengarten so mit großer manheit bewarte‘. Das sind also die Gedichte des Heldenbuches, soweit es möglich war, zu einem Ganzen, wenigstens äußerlich, verbunden. Ein vorausgestellter Prosaauszug gibt indes noch manche Nachrichten über andere Helden, an deren Spitze Erenthelle von Trier erscheint (Orendel). ‚Das Land zu Köln und Aachen hieß etwan Grippigen-Land, in dem wohnten viel Helden, als Lugegast, Hug von Menez, Ortwein von Bunn. Worms und das Land herum hieß Burgund, da war König Gibich und Frau Kriemhild, seine Tochter.‘ Es folgen Notizen über den Schmied Wieland, den starken Heime, über die Helden des Nibelungenliedes. Ein großer Kampf geschah vor Bern; Hildebrand fiel durch Gunther, und alle Helden wurden ‚abgetan‘ bis auf den Berner.

Da kam ein Zwerglein und holte Herrn Dietrichen ab, und es weiß niemand, wohin er gekommen ist.

Aus der alten Heldenstrophe hatte sich eine neue regelmäßige Strophe gebildet. Der Wechsel zwischen Hebungen und Senkungen ist gleichmäßiger geworden, in die Mitte der Langverse tritt ein klingender Reim, während am Ende der stumpfe beibehalten ist, die vierte Hebung der letzten Vershälfte fällt weg. So entsteht eine Strophe, die man nach Belieben als vierzeilig oder achtzeilig betrachten mag:

> Es ward sich ein buoch funden, das sag ich üch für war,
> im Kloster zuo Tagemunden, da lag es maniges jar.
> In eren man es hete; darnach ward es gesant
> dem bischoff zuo Eyſtette, dem ward das buoch bekannt.

Unter Weglassung des Mittelreimes ist es die sog. neuere Nibelungenstrophe; achtzeilig unter Anwendung des Mittelreimes wurde die Strophe vom 15. Jahrhundert an mit Vorliebe für Lieder gebraucht. Das Volkslied kennt sie als den ‚Benzenauer‘ oder den ‚Benzenauer Ton‘, die Reformationszeit hat sie in die kirchliche Dichtung eingeführt. — Das Heldenbuch gehört zu den ältesten deutschen Drucken; es ist wohl möglich, daß der frühe Druck des Wolfram von Eschenbach (1477) auch die Vervielfältigung dieses deutschen Sagenbuches veranlaßte, besonders da der darin enthaltene ‚Wolfdietrich‘ sich (natürlich fälschlich) als Wolframs Werk bezeichnet[1].

Reichhaltiger, aber auch roher und geistloser ist das um 1472 geschriebene Dresdener Heldenbuch, gewöhnlich nach dem einen der beiden Schreiber das Heldenbuch des Kaspar von der Roen genannt. Dieser Sammler, aus Münnerstadt in Franken gebürtig, rühmt sich, er habe ‚viel unnütz wort‘ weggelassen und so seine Vorlage des ‚Ortnit‘ von 587 Strophen auf 297, die des ‚Wolfdietrich‘ von 700 auf 333 heruntergebracht. Aber dabei hat er nicht selten auch das Gute und poetisch Wirksame getilgt, obgleich er im ganzen die alten Sagen mit Schonung behandelt. Außer den bekannten Erzählungen von Ortnit, Wolfdietrich, Ecke, dem Rosengarten, Sigenot, Herzog Ernst, Zwerg Laurin, Dietrich und Gesellen und dem Hildebrandslied, welches letztere Kaspar ‚der vater mit dem

[1] Neu hrsg. von A. Keller: L. V. LXXXVII.(1867).

fun' nennt, hat er noch zwei uns sonst nicht bekannte Sagen aufgenommen: ‚Das Meerwunder' und ‚Etzels Hofhaltung'. Das erstgenannte Gedicht, vielleicht noch ein Nachklang der merowingischen Stammessage vom halbdämonischen Ursprung des Geschlechtsbegründers Merowech, ziemlich gehaltlos; das zweite, auch ‚Der Wunderer' genannt, läßt Dietrich an Etzels Hof gelangen, nachdem er wegen seiner Jugend dem alten Hildebrand hat schwören müssen, binnen neun Jahren nicht zu kämpfen. Aber an Etzels Hof suchte eine verfolgte Jungfrau einen Kämpfer gegen ihren Feind, den wilden Wunderer. Die Jungfrau, für welche Dietrich mit Etzels Erlaubnis den Kampf unternimmt, und die drei Gnaden von Gott besitzt, daß sie nämlich jedermanns Gedanken kennt, daß ihr Segen jeden schützt, und daß sie sich täglich einmal beliebig versetzen kann, gibt sich danach als ‚Frau Sälde' zu erkennen[1].

Nur in zwei Gedichten aus den alten Sagenkreisen bricht die ursprüngliche Kraft des Volksgesanges unwiderstehlich durch. Es ist das Volkslied von Meister Hildebrand[2], der nach dem Kampfe mit seinem Sohne von diesem zu Frau Ute zurückgeführt wird. Das Lied ist hoch- und niederdeutsch im Benzenauer Ton gedichtet. Das andere Gedicht ist der hürnerne Siegfried, ebenfalls erst in alten Drucken überliefert und in derselben Strophenform verfaßt. Es erzählt die Jugendgeschichte des Helden: Siegmund, ein König in Niederlanden, war sein Vater; der ungebändigte Knabe kam zu einem Schmied, erschlug im dunkeln Tann einen Drachen, befreite nach schwerem Streite mit dem Riesen Kuperan die Tochter des Burgundenkönigs Gibich, die von einem Drachen geraubt war, und erhielt schließlich von dem Zwerglein Eugel Weissagungen über seine künftigen Schicksale. Wer weiter hören will von Siegfrieds Abenteuern, den weist der Dichter an ein anderes Werk, Siegfriedens Hochzeit, da werde er des Bericht finden. Ein solches Gedicht besitzen wir nun freilich nicht mehr. Der ‚hürnerne Siegfried', später in Prosa zum Volksbuch aufgelöst, stammt in der jetzigen Gestalt wohl aus dem 15. Jahrhundert; nach den Versen zu urteilen muß er indes als die Überarbeitung eines um wenigstens 100 Jahre älteren Gedichtes angesehen werden[3].

---

[1] Gedruckt in Hagens u. Büschings Dtsch. Gedichten des MA. II, Berlin 1820.
[2] Uhlands Volkslieder Nr 132.
[3] Hrsg. von W. Golther, [2]Halle 1911.





Grabstein Bertholds von Regensburg. (S. 306.) Grabstein Johannes Taulers. (S. 426.)



Heinrich Suso. (S. 425.)

Van Reyneken Vosse dem Olden / syner mennichuoldigen lyst vnd behendicheyt/eyne schone vnnd nütte Fabel/vull wysheit vnd guder Exempel. Darin vast aller menschen wesent/handel/vntruwe/lyst/geswindicheit/nydt vnd hat/ Figurert/ vnd angethöget wert / mit schonen figuren erluchtet vnd vorbetert.



1550.

Titel des Reincke de Vos. (S. 335.)

HISTORIA

Von D. Johañ Fausten/dem weitbeschreyten Zauberer vnnd Schwartzkünstler/ Wie er sich gegen dem Teuffel auff eine benandte zeit verschrieben/ Was er hierzwischen für seltzame Abentheuwer gesehen / selbs angerichtet vnd getrieben/ biß er endtlich seinen wol verdienten Lohn empfangen.

Mehrertheils auß seinen eygenen hinderlassenen Schrifften/allen hochtragenden/ fürwitzigen vnd Gottlosen Menschen zum schrecklichen Beyspiel/abscheuwlichen Exempel/vnd treuwhertziger Warnung zusammen gezogen/vnd in den Druck verfertiget.

IACOBI IIII.

Seyt Gott vnderthänig / widerstehet dem Teuffel/ so fleuhet er von euch.

CVM GRATIA ET PRIVILEGIO.

Gedruckt zu Franckfurt am Mayn/ durch Johann Spies.

M. D. LXXXVII.

Titel des ersten Faustbuches. (S. 383.)

Die Märe von König Ermenrichs Tod, die sich der Dietrichssage angeschlossen haben muß, wird in dem oben erwähnten Prosaauszug des Heldenbuches mitgeteilt. Ein glücklicher Fund Karl Goedekes hat uns mit einem niederländischen Volksliede des 16. Jahrhunderts über Koninc Ermenrikes dôt bekannt gemacht[1]. Was die Sage selbst anlangt, so genüge es, mitzuteilen, daß Dietrich, schwer von Ermenrich beleidigt, mit elf Heldengenossen — darunter der zwölfjährige Blödeling, der echt mythisch zwischen seinen Brauen drei Spannen mißt — in des Königs Burg von Frisach (Breisach) dringt und diesen tötet. Unter Ermenrichs Getreuen befindet sich nach dem Volksliede ein Reinolt von Milan; Jakob Grimm vermutet in ihm den Erzbischof Reinhold von Köln, den treuen Gefährten Barbarossas, der von dankbaren Dichtern als Held bei der Belagerung von Mailand in die Heldensage aufgenommen sei.

Unsere Wanderung auf dem weiten Gebiete der Sage führt uns nun zu einer Reihe von kleineren Geschichten, die wie Waldesgrün unter dem Schatten der Rieseneichen fortwucherten und selbst noch in den Fassungen der Meistersänger, mehr aber noch von den Tönen des Volksliedes getragen, den Waldesduft nicht eingebüßt haben. Sie sprechen besonders von zarter Frauentreue.

Der Ritter aus Steier oder Trimunitas[2] — so war der Name des Ritters — heißt ein von dem Meistersänger Martin Mayer im Herzog-Ernst-Ton verfaßtes Gedicht. Der schöne Ritter aus Steier erwarb am Hofe zu Dänemark des Königs Tochter, durch seinen Leichtsinn geriet er dann am französischen Hofe in die äußerste Gefahr für sein Leben; die treue Gattin rettete ihn, indem sie selbst in des Gemahls Kleidern im Kerker blieb, und reinigte so auch die Königin von einem leider nur zu sehr verdienten schweren Verdachte.

Eine besonders am Niederrhein verbreitete Sage erzählt in den Hauptzügen, wie ein edler Herr im Heidenland in Gefangenschaft geriet und durch seine Gattin, die als Mönch oder Sänger verkleidet und unerkannt die Gunst des heidnischen Großen erwarb, befreit wurde. Aber die lange Abwesenheit der Gattin von der heimischen Burg erweckte in dem heimgekehrten Ritter bösen Verdacht, den die Gattin zerstreute, indem sie in der früheren Mönchstracht wieder

---

[1] Hrsg. von K. Goedeke, Hannover 1851.

[2] Goedeke u. Tittmann, Liederb. aus dem 16. Jh., Leipzig 1881, 340—354.

hervortrat. In volkstümlichen Liedern des 16. Jahrhunderts führt die Erzählung den Namen Der Graf von Rom[1] oder Der Graf im Pflug, weil der arme Herr in heidnischer Gefangenschaft den Pflug ziehen mußte.

Dann wird uns vom edlen Moringer[2] erzählt; der zog in Sankt Thomas' Land (Indien) und empfahl seine Gattin dem Schutze eines jungen Edlen von Neifen, seines Kämmerers. In der Ferne zeigte ihm ein Gesicht, daß die Gattin im Begriffe stehe, den Kämmerer zu ehelichen. Durch ein Wunder von Sankt Thomas wurde er in die Heimat versetzt und an einem „Hovelied', wie es auf Moringers Burg Sitte gewesen, sowie an einem rotgoldenen Ringelein, das er in den Becher Wein senkte, erkannt. Der Gattin, die ihr ‚frewlich gelüpt' gebrochen und die Strafe des Vermauerns verdient hatte, wurde vergeben. Die Sage ist von hohem Alter; Cäsar von Heisterbach verlegt sie nach einem Dorfe Holenbach oder Hanebach, wo die Enkel des so wunderbar aus Indien Entrückten noch die Wahrheit bestätigen könnten. Ohne sich dessen bewußt zu sein, bewahrte die volkstümliche Erzählung in diesem Liede den Namen und das Gedächtnis zweier Minnesänger aus früherer Zeit: Gottfried von Neifen hatte dereinst von einem falschen, verkleideten Pilger gesungen, und der Name Heinrichs von Morungen, durch welchen man an das abenteuerliche Mohrenland erinnert werden mochte, hat wohl zu der Erzählung von Moringers Fahrt in den Orient den Anlaß geboten.

Auch Tannhäuser[3] wurde nicht vergessen. Ein unter seinem Namen gehendes Bußlied und daneben die Erinnerung an das unstäte Wanderleben des Dichters mögen bewirkt haben, daß sich an seine Persönlichkeit eine Sage von eigentümlichem Reize anlehnte, welche Johann Agricola im 16. Jahrhundert bereits als eine alte bezeichnet. Heines Gedicht und namentlich Wagners Oper haben ihren Stoff wieder neubelebt. Nach den Volksliedern befand sich Tannhäuser, ‚ein Ritter gut', in Frau Venus' Berg oder bei der Frau Frene. Unter einem Feigenbaume kam ihm der Entschluß, von den Sünden zu lassen; denn ‚Frau Venus, die edle Frau so zart, sie ist eine Teufelin'. So gelangte er nach Rom ‚zu einem Papst,

[1] Uhlands Volkslieder Nr 299. [2] Ebd. Nr 298. P. B. B. XII 431.
[3] Uhlands Volkslieder Nr 297.

der hieß Urban, da wollt er Beicht und Buß empfahn, ob er Gott möcht anschauen'. Der Papst hatte ein dürres Stäblein in der Hand: ‚Als wenig das Stäblein grünen mag, kommst du zu Gottes Hulde.' Verzweifelnd zog Tannhäuser wieder in den Berg. Es dauerte bis an den dritten Tag, der Stab fing an zu grünen; der Papst schickte in alle Lande nach Tannhäuser aus, doch der war wieder in die Gewalt der dämonischen Liebe geraten. ‚Des muß der vierte Papst Urban auch ewiglich sein verloren.'

Von den ausländischen Sagen kamen besonders die kerlingischen: Ogier von Dänemark, Malagis, Valentin, Flos und Blankeflos 2c., aus den Niederlanden herüber; hier liebte man schon damals das Französische, hier las man in vornehmen Kreisen die kerlingischen Chansons und die bretonischen Lais in der französischen Dichtersprache. Ein Dichter aus Mittelfranken vereinigte im 14. Jahrhundert die deutschen und niederländischen Epen in dem sog. Karlmeinet[1]. Der Wert des dichterisch nicht bedeutenden Werkes liegt wie bei andern ähnlichen zyklischen Dichtungen in der Erhaltung mancher Gedichte, die uns im Original ganz oder teilweise verloren gingen. Aus dem Niederländischen stammt auch die in Südwestdeutschland in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts geschriebene Geschichte von den vier Haymonskindern[2], die dann als Volksbuch große Verbreitung fand. Im Auftrage eines Herrn von Rappoltstein schrieben Claus Wisse und Philipp Colin in Straßburg 1331 bis 1336 einen neuen Parzival[3] (mehr als 36000 Verse), der zwischen das 14. und 15. Buch der Dichtung Wolframs eingeschoben wurde. Das Gedicht ist nur eine sklavische Übersetzung der französischen Fortsetzungen zu Chrestiens Conte de Graal und steht mit Wolfram oft im Widerspruche. — Die umfangreiche Alexanderdichtung eines unbekannten Verfassers aus dem 14. Jahrhundert, der sog. große Alexander[4], ist nur Übersetzung nach dem lateinischen Epos des Quilichinus; ein österreichischer Dichter Seifried erzählte

[1] Hrsg. von A. Keller: L. V. XLV (1858). Vgl. K. Bartsch, Über Karlmeinet, Nürnberg 1861.

[2] Das dtsch. Volksbuch von den Heymonskindern nach dem Niederländischen bearbeitet von Paul von der Aelst, hrsg. von F. Pfaff, Freiburg 1887.

[3] Hrsg. von K. Schorbach, Straßburg 1888.

[4] Nach einer Wernigeroder Handschr. hrsg. von G. Guth: DTMA XIII (1908).

1352 die Geschichte Alexanders nach der Historia de proeliis. Ähnlich wurde der Trojanerkrieg von einem Nachahmer Wolframs in 30000 Versen nach lateinischen Quellen bearbeitet.

Gar manche wenig beachteten Dichter jener Zeit, angeekelt von der Roheit der Gegenwart, schauten sehnsüchtigen Auges in die ritterliche Zeit zurück; unbeirrt von den Spöttereien der Zeitgenossen, denen sie vielleicht als Don Quixotes erschienen, vergruben sie sich in die alten Pergamente der Rittergedichte; mit liebender Sorgfalt forschten sie dem Leben der höfischen Dichter nach und suchten ihre Gräber verehrend auf; endlich benutzten sie, hierin wahrlich nicht hinter der Zeit zurückbleibend, die Erfindung der Buchdruckerkunst, um wenigstens einige der großen Dichter zugänglich zu machen. Zur vollen Erfassung der großen Vergangenheit fehlte ihnen aber trotz alledem die geistige Kraft. Schon erwähnten wir, wie Ritter Püterich von Reicherzhausen voll Ehrfurcht am Grabmale Wolframs im Flecken Eschenbach stand. Er dichtete einen Ehrenbrief für die verwitwete Erzherzogin Mathilde von Österreich, die um 1460 zu Rottenburg am Neckar lebte. In der schweren Titurelstrophe (Labers Ton) zählt er seine Ritterbücher und die damals noch turnierenden bayrischen Geschlechter auf[1]. Unter den Ritterbüchern erscheint auch Margarete von Limburg oder Die Kinder von Limburg, eine niederländische poetische Erzählung des Heinrich van Aken, die später durch Johann von Soest, eigentlich Grumelkut genannt, ins Deutsche übertragen wurde. Dieser Joh. von Soest war um 1470 Singmeister am Hofe zu Heidelberg, später Arzt in Frankfurt am Main und schrieb in Reimen sein eigenes Wanderleben[2]. Ulrich Füetrer, ein Wappenmaler zu München, dichtete um 1490 für Herzog Albrecht IV. von Bayern ein zyklisches Gedicht über die Tafelrunde unter dem Titel Buch der Abenteuer[3]. Um das möglichste zu leisten, beginnt er mit dem Trojanischen Krieg und dem Argonautenzuge; es folgen dann: der Zauberer Merlin, Gaudin und Gamuret, Tschionatulander und Sigune, Parzival,

---

[1] Hrsg. von A. Goette, Straßburg 1899.

[2] Über J. v. S. vgl. Pfaff: Allg. konserv. Monatschr. 1887, 147 ff 247 ff.

[3] Teilweise hrsg. von F. Panzer: L. V. CCXXVII (1902); Füetrers vorausgegangene Prosabearbeitung des Lanzelot von A. Peter: L. V. CLXXV (1885). Vgl. Spiller: Z. f. d. A. XXVII 158 ff 262 ff; P. Hamburger: Untersuchungen über Füetrers Dichtung (Dissert.), Straßburg 1882.

Lohengrin, Flores und Wigalois, Seifried von Ardemont, Meleranz von Frankreich, Jwein, Persibein, Poytiblier, Flordimar und der umfangreiche Lanzelot. Wie einst Herr Frauenlob in seinen eigenen Augen ‚der Kunst ein Koch‘, hat Füetrer seine Gerichte in der Titurelstrophe angemengt, auch die Würze des Rohen nicht verschmäht, obgleich sein Werk ausdrücklich eine Gegengabe gegen die üppigen Schwänke der zeitgenössischen Dichter bilden sollte. Es war das letzte kümmerliche Aufflackern der erlöschenden Ritterpoesie. Bald legten die Ritterromane das beengende Versgewand ab, zeigten sich in gemütlicher Prosa und stiegen von den Burgen herab in die Volksstuben.

Die edle Richtung des Rittertums erhielt sich am längsten bei den Ordensrittern, die, durch ihre Regel immer wieder auf ihren hohen Beruf hingewiesen, durch kriegerische Unternehmungen lange vor Erschlaffung und Versumpfung bewahrt blieben. Weitaus an erster Stelle gilt dies vom Deutschritterorden. Als die Hoffnungen für die Erhaltung der christlichen Herrschaft im Heiligen Lande dahinschwanden, widmete sich der junge Orden der großen Aufgabe, deutsche Kultur und Sitten zugleich mit der christlichen Religion an die Weichsel unter die heidnischen Preußen zu tragen. Auch in seiner literarischen Wirksamkeit verleugnete der Orden den deutschen Ursprung nicht; hinsichtlich der Sprache bemerkten wir früher schon, daß wir in dem nördlich gelegenen Preußen Mitteldeutsch vernehmen. Hier nun noch einige Dichtungswerke epischen Inhalts. Ein nicht weiter bekannter Dichter Schondoch erzählt unter dem Titel Der Littower (Litauer) eine Ordenssage, die aber wohl von höherem Alter sein mag, da sie auch von dem Sachsenherzog Wittekind überliefert ist. Es ist die Bekehrung des Litauerfürsten durch die Anschauung Christi in der erhobenen Hostie. Das in seiner Einfachheit anmutige Gedicht steht in der Handschrift der Martina und wurde deshalb von Laßberg irrtümlich dem Dichter der Martinalegende zugeschrieben[1]. Lothar, Herzog von Braunschweig, Hochmeister des Deutschen Ordens 1331—1334, der deutsche Bücher liebte und verfaßte, bearbeitete nach dem Zeugnisse des

[1] Die Littower durch Meister Seppen (Jos. von Laßberg), Konstanz 1826. Vgl. C. Rassel, Der Littauer und die Königin von Frankreich. Zwei Gedichte von Schondoch (Dissert.), Breslau 1899.

Nikolaus von Jeroschin die Legende von der hl. Barbara; das Werk ist jedoch noch nicht wieder aufgefunden. Wahrscheinlich auf Veranlassung des Hochmeisters Dietrich von Altenburg (1335 bis 1347) brachte sein Kaplan Nikolaus von Jeroschin[1] die Geschichte des Ordens in Verse. Seine ‚Chronik von Preußenland' hat allerdings hauptsächlich sprachliches Interesse, da uns die historische Quelle, Peter von Dusburg, noch vorliegt und der Dichter nur die Zeit seit 1311 ergänzte. Aber auch den poetischen Wert namentlich mancher lebendig erzählten Kriegsepisoden und des legendarischen Gehalts sollte man nicht unterschätzen. Nikolaus von Jeroschin, der seine Preußenchronik der heiligen Jungfrau widmete, besang auch das Leben des heiligen Preußenapostels Adalbert[2]. Von andern im Deutschorden entstandenen Dichtungen, denen biblische und legendäre Stoffe zu Grunde liegen, war bereits im zweiten Buche (S. 121 ff) die Rede. Dort wurde auch schon der späteren Umdichtung vieler älteren Legendenstoffe gedacht, die sich wie andere epische Stoffe bis in die Volksbücher fortpflanzt.

Reimchroniken sind im 14. und 15. Jahrhundert nicht mehr so häufig wie in der vergangenen Periode. Heinrich von München lieferte den Ausläufer der Weltchroniken unter Benutzung und Aufnahme früherer Werke. Der Aufstand der reichen Weberzunft in Köln, die Fehde zwischen der Stadt und dem Erzbischof Dietrich, Christian Wierstraats Reimchronik der ehrlichen Stadt Neuß zur Zeit der Belagerung durch Karl den Kühnen[3], die Geschichte des Konstanzer Konzils von Thomas Brischuch, die Chroniken des Schwabenkrieges u. a. können hier nur flüchtig erwähnt werden.

Mehr Beachtung verdient Peter Suchenwirt, ein Österreicher, der in der Zeit zwischen 1356 und 1395 neunzehn historisch-biographische Gedichte verfaßte, die gewöhnlich als Ehrenreden bezeichnet werden, weil der Dichter die berühmtesten Helden seiner Tage darin verherrlicht, allerdings zumeist österreichische Helden; aber auch aus andern Landen muß ihm die Kunde über wichtige Begebenheiten mit einer bis ins einzelnste gehenden Genauigkeit zu-

---

[1] Vgl. W. Ziesemer, N. v. Jeroschin u. seine Quellen, Berlin 1907.

[2] Bruchstücke hrsg. von Strehlke, Scriptores rerum Prussicarum II, Leipzig 1863, 423 ff.

[3] Hrsg. von E. v. Groote, Köln 1855.

geflossen sein. Durch fast alle damals bekannten Länder führt uns Suchenwirt; daneben zeugt die Darstellung sowohl von einer dauernden Teilnahme für seine Helden als von sorgfältiger historischer Behandlung; auch Vers und Reim zeichnen sich vorteilhaft vor den zeitgenössischen Gedichten aus[1].

Einen dankbaren Stoff hat ein unbekannter Dichter — spätere Drucke nennen ihn Egenolt, wahrscheinlich identisch mit einem Egenolf von Stauffenberg in der Ortenau — aus Volksmund oder auch aus einem früheren Gedichte entnommen und mit einer damals seltenen Zartheit behandelt. Es ist das durch Fouqués Darstellung so beliebt gewordene Märchen ‚Undine‘, hier aber ganz lokalisiert und mit rätselhaftem Hintergrunde. Die schöne Unbekannte hat den Ritter von Stauffenberg in Stürmen und Streiten wie an dem heiligen Gottesgrabe beschützt; als aber der Ritter mit ihr ein Bündnis geschlossen und dann, von andern verleitet und wegen seines Seelenheils in Unruhe versetzt, zu einer Vermählung mit der reichen Erbin von Kärnten sich überreden läßt, da wird ihm durch Erscheinen der Unbekannten sein Tod drei Tage nach der Hochzeit angekündigt. Das durchblickende elbische Wesen des wunderbaren Weibes ist, wie in mehreren Erzählungen des Heisterbacher Cäsarius, dadurch gemildert, daß die Unbekannte als Christin und als Schutzgeist dargestellt wird[2].

Zu Poppelsdorf bei Bonn lebte um das Jahr 1400 Hans von dem Bühel oder der Büheler im Dienste des Kurfürsten Friedrich von Saarwerden. Wahrscheinlich im Auftrage seines Gebieters verfaßte der Büheler zwei größere erzählende Gedichte. Von eines Königs Tochter in Frankreich betitelt, versetzt das eine die früher erwähnte Geschichte von Mai und Beaflor an den französischen Hof[3]. Von größerer Bedeutung ist Diokletians Leben oder von den sieben weisen Meistern. Das Buch, später zum beliebten Volksbuche geworden und in Rücksicht auf Be-

[1] Werke hrsg. von A. Primisser, Wien 1827, Fünf unedierte Ehrenbriefe von Frieß: Wiener Sitzungsber. LXXXVIII (1877). Vgl. Seemüller: Z. f. d. A. XLI 193 ff.

[2] Hrsg. von Chr. M. Engelhardt, Straßburg 1823. E. Schröder, Zwei altdtsch. Rittermären, [2]Berlin 1913. Nhd. von P. Milletzus, Braunschweig 1904. Vgl. P. Jäckel, Egenolf von Stauffenberg (Dissert.), Marburg 1898.

[3] Hrsg. von Merzdorf, Oldenburg 1867.

rühmtheit und Größe seines Wirkungskreises fast die heiligen Bücher erreichend, stammt aus Indien, verbreitete sich im Morgen- und Abendland, bis es aus dem Lateinischen oder Französischen ins Deutsche übertragen wurde. Auf einer solchen deutschen Prosaübersetzung beruht das Gedicht des Büheler. Orientalisch ist die Einschachtelung von Erzählungen in eine Rahmenerzählung. Diese berichtet uns hier von Kaiser Pontianus, der seinen Sohn Diokletian durch sieben weise Meister erziehen ließ. Die Nachstellungen einer bösen Stiefmutter bereiteten dem Prinzen Gefahr, indem sie durch sieben Erzählungen das Gemüt des Gemahls gegen den Sohn zu stimmen suchte. Die Meister hielten durch sieben andere Erzählungen das Verderben des Prinzen auf, bis dieser am achten Tage die Nachstellungen enthüllen konnte. Phantasie und Geschmack des Dichters walten bei den eingeschalteten Geschichten frei, und der Büheler hat nicht ohne Geschmack die orientalischen Mären abgeändert oder statt dieser näher liegende Begebenheiten eingeflochten[1].

Von eigentümlichem Interesse ist das groteske Gedicht **Der Ring** von dem Schweizer **Heinrich Wittenweiler**[2]. Nicht frei von der dem ganzen 15. Jahrhundert eigentümlichen Roheit, bietet das Werk doch immerhin eine große Reihe von wahrhaft komischen Zügen, die mit Geschick zu lächerlichen Situationen herausgearbeitet sind; und zudem gibt der Dichter mit redlichem Ernste ein Stück Freidank, die Spruchweisheit seiner Zeitgenossen. Die Grundzüge der Erzählung hat der Verfasser in früheren Gedichten vorgefunden; es ist eine Bauernhochzeit, betrachtet von vornehmer Seite, geschildert und durchgeführt von jenem Bauernhaß, den bereits im 13. Jahrhundert die steigende Wohlhabenheit des ländlichen Standes erzeugte. Der ‚Ring' (so nennt der Dichter sein Buch, weil es der Welt Lauf wie an einem Ringe darstellen soll) meldet zum ersten von Stechen und Turnieren mit Sagen und Singen, sodann wie ein Mann sich an Leib und Seel' halten soll, endlich wie man fahren soll in Nöten und Kriegszeiten. Die Komik sei nur dazu eingemengt, damit das Ganze sich ‚desto sänfter' lesen

---

[1] Hrsg. von A. Keller, Quedlinburg 1841. Vgl. J. Schmitz, Die ältesten Fassungen des dtsch. Romans von den s. w. M.n (Dissert.), Greifswald 1904.

[2] Hrsg. von L. Bechstein: L. V. XXIII (1851). Vgl. E. Bleisch, Zum Ring des H. Wittenweiler (Dissert.), Halle 1892; E. Wießner, Die Bauernhochzeit in H. W.s Ring: Z. f. d. A. L 225 ff.

lasse. Die Geschichte spielt im Dorfe Lappenhausen, der Held heißt Bertschi Triefnas. Zuerst wird ein lächerliches Turnei erzählt, bei dem Herr Neidhart die Dörfler weidlich mit Prügeln fegt. Es folgen die Liebesbewerbungen des Helden um Mätzi (Mechtild) mit dem Ständchen des Spielmanns Gunterfay, mit rührenden Brieflein von ‚Maienblüt und meines Herzens Paradeis‘ und sonstigen höfischen Phrasen, mit einem Familienrate, der die wichtigen Lebensfragen erörtert, und mit dem nicht allzu gut bestandenen Brautexamen des Helden. Die Hochzeit wird ausführlich beschrieben; Geschenke, wie alte Volkslieder sie scherzhaft aufführen, werden überreicht, Wein und Most bald ausgetrunken und dann durch saure Milch ersetzt; mit Dietrich dem Berner beginnt der Sang, unter Liedern werden die Paare zum Tanze verteilt, und endlich bricht die unentbehrliche Prügelei los. Dieser blutige Zwist führt bis zu einem wahren Vertilgungskriege, da beiderseits Bundesgenossen angeworben werden; Riesen, Zwerge, Hexen, namhafte Helden ziehen in den Kampf, Ritter schlägt man auf der Walstatt unter den Worten: ‚Hie besser Ritter, dann Knecht!‘ und endlich wird das wonnigliche Dorf Lappenhausen von den Gegnern vertilgt.

Nachdem wir das Gebiet der scherzhaften Erzählungen betreten haben, mag es gestattet sein, drei Enkelkinder des Pfaffen Amis vorzuführen, die wir allerdings auch mit den prosaischen Verwandten aus der Familie der Volksbücher hätten verbinden können; es sind Der Pfaff vom Kalenberg, Peter Leu und Neidhart Fuchs[1]. Das erste Gedicht, von einem Philipp Frankfurter zu Wien nach älteren Quellen in Reime gebracht, wurde früher ohne Grund ins 14. Jahrhundert verlegt; es gehört dem 15. an. Der Held, den Fugger in seinem ‚Ehrenspiegel des Hauses Österreich‘ Wigand von Theben (bei Wien) nennt, soll zu den Zeiten Ottos des Fröhlichen († 1339) gelebt haben. Besaß der Pfaffe Amis im allgemeinen noch einen gewissen Anflug von Anstand, so hat der Kalenberger zeitgemäß jedes decorum clericale abgelegt und die gemeinste Narrenjacke angezogen; imponiert Amis seinem Bischof durch Mutterwitz, so benutzt der Kalenberger die Schwächen

[1] Alle drei in F. Bobertags Narrenbuch: D. N.-L. XI. Pfaff vom Kalenberg hrsg. von V. Dollmayr: D. L.-D. CCXII—CCXIV (1906); Das Volksbuch von K. Schorbach, Halle 1905; nhd. nebst ‚Peter Leu‘ in Reclams U.-B.

seines sittenlosen Obern zu dessen schamloser Beschämung und zur Entschuldigung des eigenen regellosen Lebens. Darum versetzt ihn Sebastian Brant unter seine groben Narren: ‚Wer wol die feuglock lüten kan, der muß yetz sin do vornan dran, wer yetz kan triben sollich werk, als treib der pfaff von Kalenberk.‘

Als Student an des Herzogs Hof gelangt, verschaffte er einem gierigen Höfling eine Tracht Prügel. Auf der armen Pfarre zu Kalenberg machte er bäurische Streiche, wodurch die Pfarrkinder in Schaden klug wurden. Bekannt ist der Schalksstreich, wie er verbreiten ließ, er werde über die Donau fliegen; bei seinem Zögern und der großen Hitze tranken ihm die Bauern gegen gut Geld seinen ‚kanigen und zähen‘ Wein aus. Er besorgte vor den Augen seines fürstlichen Gönners die niedrigen Geschäfte einer Waschmagd, damit er so Verbesserung seiner geringen Pfründe erlangte. Um seine hohen Gäste zu bewirten, schleppte er die Heiligenbilder aus der Kirche herbei und schob sie in den Ofen; daher das spätere Sprichwort: ‚Komm, Jackele, du mußt heran!‘ So ist das Gedicht, dem poetischer Wert abgeht, wenigstens eine redende, obwohl traurige Urkunde von den schlimmen Zuständen jener Zeit. Die zahlreichen Auflagen und Erwähnungen, besonders im 16. Jahrhundert, zeugen von der Volkstümlichkeit dieses Eulenspiegels im Talar.

Dagegen wird der Peter Leu, verfaßt um 1555 von Achilles Jason Widman von Hall, selbst an Schwänken dürftig und albern. Der Held, von niedriger Herkunft und ungebildet, soll am Zuge der Armengecken (Armagnacs) 1444 teilgenommen haben. Als Koadjutor des Pfarrers in Westein betrog er diesen sowohl als die Bauern, um sich das Notdürftige an Nahrung und Kleidung zu verschaffen. Er überredet die Bauern, als die Gegend stark nach Schwefel riecht, daß die Hölle ein Loch bekommen habe, zu dessen Verstopfung denn die Dörfler allerhand Brauchbares herbeibringen; Bauernmägde mit zierlich weißen Hemden hört er durch den rußigen Kachelofen Beicht; eine Predigt teilt er in drei Teile: den ersten versteht ihr nicht, den zweiten kann ich nicht, den dritten versteht ihr nicht und kann ich nicht. Derber Spott auf die Plumpheit und den Übermut niederösterreichischer Bauern herrscht in den Schwänken von Neidhart Fuchs, angeblich einem Hofnarren Ottos des Fröhlichen. Auf ihn wurden die Lieder Neidharts von Neuental übertragen, und seine ‚gar

hüpsche abentewrige gibicht' erschienen Ende des 15. Jahrhunderts als Volksbuch[1].

Eine noch bedenklichere Richtung schlugen schon seit längerer Zeit die kleineren Erzählungen ein. Eine gesunkene Zeit wagt mit Durchbrechung aller sittlichen Schranken das Äußerste geradezu auszusprechen. Dieselben Meistersänger, die sorgfältig ihre Gesetzlein und Gesangsstollen zum Lobe Gottes abzirkelten, griffen hier ohne Bedenken zu den unsittlichsten Stoffen und fanden die Komik der Ausführung in den zweideutigsten und pöbelhaftesten Wendungen. Erwähnt seien die falschen Beichten, die gleich einzelnen Rätselfragen das Schlimmste in unanständigen Wendungen vorzubringen scheinen, während die folgende Auflösung zeigt, daß solche Verhüllung eben nur einer zuchtlosen Phantasie angehört[2]. Ein Nachahmer Konrads von Würzburg, Heinrich Kaufringer, brachte es fertig, neben frivolen Ehebruchsgeschichten auch eine Predigt des Bruder Berthold und andere fromme Stoffe in gewandte Reime zu kleiden[3].

Eine andere Art der Darstellung, auch aus dem Geiste der Zeit hervorgegangen, hat ihre Ranken in die verschiedensten Dichtungsgebiete hinübergetrieben, leider auch oft wie eine Schmarotzerpflanze das gesunde Leben erdrückt. Es ist die Allegorie, ‚der alles Vergängliche nur ein Gleichnis ist', einst auf das ihr mehr zusagende geistliche Gebiet beschränkt. Seitdem aber in Frankreich der Roman von der Rose, eine allegorisch-epische Dichtung über die Kunst zu lieben, ursprünglich von Guillaume de Lorris verfaßt, dann von Jean de Meung, einem Zeitgenossen Dantes, erweitert, erschienen war und zweihundert Jahre das gelesenste Buch in Frankreich, England und den Niederlanden blieb, erwachten auch in Deutschland ähnliche Bestrebungen auf dem weniger geeigneten weltlichen Gebiete. Da ist ein ‚Kloster der Minne'[4], eine ‚Minne im Garten', eine ‚Klage der Minne', von Egon von Bamberg[5],

---

[1] Zur Neidhartlegende vgl. Meyer: Z. f. d. A. XXXI 64 f, XXXII 430 ff.

[2] Keller, Erzählungen aus altd. Handschr.: L. V. XXXV (1855).

[3] Hrsg. von K. Euling: L. V. CLXXXII (1888); vgl. Ders., Studien über Kaufringer, Breslau 1900; Schönbach: Wiener Sitzungsber. CXLIII 12 (1901).

[4] Laßberg, Liedersaal II 209. Proben: D. N.-L. XII 1, 180. Vgl. K. Matthaei, Das weltliche Klösterlein u. die dtsch. Minneallegorie (Dissert.), Marburg 1907.

[5] Hrsg. von O. Mordhorst, Berlin 1911.

eine ‚alte und neue Minne‘ und dergleichen leere, breitgeschlagene Spielereien. Ein poetischer Einsiedler lebte auf dem Runkelstein in Tirol (um 1400), umgeben von Wandgemälden aus den Nibelungen und dem Heldenbuche, Hans Vintler. Er dichtete nach italienischem Muster eine Blume der Tugend[1]. Siebzehn Tugenden werden nach Art einer Chrie in Definition, Gleichnis und beweisender Erzählung ebensovielen Lastern entgegengestellt. In ähnlicher Weise läßt Heinrich von Müglin oder Mügeln († nach 1369), ein Günstling Karls IV., in ‚Der Meide Kranz‘ die Wissenschaften als Jungfrauen auftreten und ihnen durch seinen Gönner den Rang anweisen[2]. Eberhard von Cersne aus Minden, der zu Anfang des 15. Jahrhunderts lebte, schrieb nach einem lateinischen Buche Der Minne Regel, die er natürlich von niemand Geringerem als der Minnekönigin selbst empfangen und an König Sydrus’ Hof ritterlich verteidigt hat[3]. Mustersammlungen poetischer Liebesbriefe bezeichnen die künstliche Art dieser süßlichen Allegoristerei[4].

Ein schwäbischer Ritter, Hermann von Sachsenheim, in abfallender Zeit lebend († 1459), aber eingenommen von der guten alten Ritterzeit und Minne, pflegt in verschiedenen Wendungen, durchweg aber mit Einmischung der Allegorie und nicht ohne Humor, die höheren Stände mit ihren vermeintlich feinen Sitten und die niederen Regionen in ihrer Roheit, die ritterliche Minne mit ihrer Zartheit und die Ausartung der Liebesverhältnisse, wie des Dichters Zeit sie wohl reichlich bieten mochte, einander gegenüberzustellen. Das Gedicht Die Mohrin[5] erzählt, wie der Dichter wegen Unbeständigkeit in der Minne vor Gericht gestellt wird; König Danheuser ist Richter, einer Mohrin ist die Rolle der Plumpheit zugefallen. Von demselben Verfasser stammt, wie erst neuerdings festgestellt wurde, Des Spiegels Abenteuer. Frau Treue, von

[1] Hrsg. von J. Zingerle, Innsbruck 1874. Vgl. Ders.: Wiener Sitzungsber. LXVI 279 ff u. A. d. B. XL.

[2] Hrsg. von W. Jahr (Dissert.) 1908. Vgl. Schröer: Wiener Sitzungsber. LV (1867) 451 ff.

[3] Hrsg. von Wöber, Wien 1881. Vgl. E. Bachmann, Studien über E. v. Cersne I, Berlin 1891.

[4] Vgl. A. Ritter, Altschwäb. Liebesbriefe, Graz 1897. E. Meyer, Die gereimten Liebesbriefe des dtsch. MA. (Dissert.), Marburg 1898.

[5] Hrsg. von E. Martin: L. V. CXXXVII (1878).

Frau Aventiure ausgesandt, um den Zoll der Treue in Schwaben einzusammeln, blieb ohne jegliche Einnahme. Da bietet der Dichter des eigenen Herzens Treue an, mit der man wohl tausend Elefanten und noch manchen Wagen beladen könne, und besteht sehr erschwerte Proben der Treue. Früher schrieb man dieses Gedicht dem elsässischen Meister Altschwert zu; er berichtet im Kittel von der neuen, nicht sehr würdevollen Minne, wie sie im Elsaß gepflogen wird[1].

Und nun kommen wir zu dem durch seinen Verfasser ebenso wie durch seine Ausstattung berühmtesten allegorischen Gedicht. Kaiser Maximilian, der letzte Ritter, der berühmteste Turnierheld seiner Zeit, der beste Jäger und darum beim Fange von Gemsen, Wildschweinen und Bären nicht selten in Lebensgefahr, voll poetischer Vorliebe für Kreuzzüge und Abenteuer, kam am Abend seines Lebens auf den Gedanken, die eigenen Erfahrungen und Erlebnisse in allegorischer Darstellung um seine Brautfahrt zu der tief betrauerten Gattin seiner Jugend, Maria von Burgund, zu gruppieren. Das ist der Teuerdank, oder vollständiger: ‚Die geuerlichkeiten vnd eins teils der geschichten des löblichen streitbaren und hochberümbten helds und ritters Tewrdanckhs‘. Teuerdank wird der Held genannt, weil ‚er von Jugend auf alle seine Gedanken nach teuerlichen (tapfern) Sachen gerichtet‘. Die Abenteuer Maxens auf Jagden, bei Turnieren, auf friedlichen Spaziergängen und im ernsten Kriegstanze waren teilweise zu wenig poetisch angetan, stellenweise zu geringfügig, jedenfalls aber der Gegenwart zu naheliegend und in ihrem Verlaufe zu gleichmäßig, als daß sich daraus ein wahres Epos hätte gestalten lassen. Damit wir nun in dem ungemein trocken und chronikmäßig abgefaßten Werke nicht etwa auf falsche Fährte und in Irrtum geraten, so verfehlt der Dichter nicht, an geeigneter Stelle uns zu erinnern, daß die Handlungen poetisch gestellt seien und die auftretenden Personen nicht leben, sondern poetische Abstraktionen darstellen. Und was hier noch etwa versäumt sein mag, das deutet uns der prosaische Anhang; eine spätere Ausgabe gibt sogar einen Schlüssel zum ‚Teuerdank‘ und erzählt mit Tag und Datum die den einzelnen Bildern und Kapiteln zu Grunde liegende Begebenheit; und wo endlich die

[1] Spiegels Abenteuer u. Kittel hrsg. von W. Holland und A. Keller: L. V. XXI (1850). Vgl. K. Meyer, Meister Altswert (Dissert.), Göttingen 1889.

historische Kunde nicht ausreicht, gibt sie uns treuherzig die Versicherung, daß sich aus den übrigen Abenteuern des teuerlichen Helden auch auf die Wahrheit dieser Geschichten mit Fug und Recht schließen lasse.

Auf det Brautfahrt zu der edlen Ehrenreich-Maria kommt Teuerdank nacheinander an drei Engpässe, an deren jedem ihn ein Feind erwartet. ‚Diese drey Hauptleutt‘, sagt nun die Glosse, ‚bedeuten die drey altter, nämlichen die jugent, das mittel vnd das altter‘; sie heißen: Fürwittig, Unfalo und Neidelhart, ‚dieweil die erst plüend jugend reitzt vnd begierig macht, durch fürwitz allerley zu versuchen, dieweil sodann im bestendigen altter am meisten vnfall begegnen vnd endlich einem yeden in seinem altter, dem glückh vnd ander gaben zusteen, vil menschen neydig vnd hessig werden‘. Die drei Hauptleute, deren Begleitung Teuerdank nacheinander genießt, sehen sich übrigens gerade so ähnlich, wie die von ihnen angesponnenen Gefahren und Abenteuer. Schließlich wird der Held durch die schneeweiße Hand der Königin Ehrenreich mit einem Kranz ‚von dem kraut genant Laurus‘ bekränzt; dasselbe Kraut steht keinem wohl, ‚er habe denn mit Ritters Ehren sein Leben vielfältig tun mehren‘. Darauf erbittet der Ehrenhold die Bestrafung der drei ungetreuen Zagen; und ohne daß die Richter die gar nicht so hand- und fußlose Verteidigung der drei berücksichtigen, und ohne daß der Richter selbst bedenkt, wie ja die drei Hauptleute eben die drei Stufen seines eigenen Lebens darstellen sollen, werden die Armen unerbittlich dem Tode durch Schwert, Galgen und Mauersturz geweiht. Eigentümliche poetische Gerichtspflege!

Dem Kaiser stand bei der Ausarbeitung seines Lieblingswerkes sein Kaplan Melchior Pfinzing treu zur Seite. Kaiserlich sollte die Ausstattung des Buches sein. Dazu wurden die raschen Fortschritte der Holzschneide- und Buchdruckerkunst redlich benutzt. Johann Schönsperger der Ältere, Bürger zu Augsburg, Schriftgießer und Papiermüller zugleich, machte mit Maxens Gebetbuch zuerst eine befriedigende Probe. In Nürnberg, dem damaligen Sitze künstlerischer Tätigkeit, vollendete dann der Druckkünstler das prächtige Werk in dem Jahre 1517, das so gewaltigen Umschwung vorbereiten sollte. Ein teuer bezahltes Prachtstück, ein Unikum der Typo- und Xylographie, wurde es auf Bibliotheken angestaunt, später von Burkhard Waldis schonend in bessere Verse umgesetzt und sodann in achter Auflage im Jahre 1679 durch einen gewissen Matthäus

Schultes noch einmal aufgefrischt und mit erklärendem ‚Schlüssel‘ versehen[1].

Vom Kaiser Max rührt auch noch ein Prosawerk her, das auf seinen Betrieb und nach dem von ihm angefertigten Material, oder wie der Bearbeiter selbst sagt, ‚nach Ew. kaiserlich Mayestät Ernstlich bevelch, muntlich anzeigen und schrifftlich Vnderricht‘, sein Geheimschreiber Marx Treitzsauerwein von Ehrentreitz unter dem Titel Der Weiß-Kunig abfaßte. Die geringen Taten des alten Weiß-Kunigs (Friedrichs III.), die Jugend, Erziehung und die Unternehmungen des jungen Weiß-Kunigs (Maximilians), die Berührungen mit dem roten König (England), dem blauen König (Frankreich) u. a. bilden den Inhalt des Werkes, das sich selten über die trockenste Darstellung erhebt, bei der Masse des Materials, zu dessen Ordnung Max wenig mithelfen konnte, auch stellenweise verworren erscheint und wohl für die Geschichte noch bessere Ausbeute liefern würde, wenn nicht der vertraute Diener gar zu sehr die Rolle eines Lobredners durchführte. Auch dieses Prosawerk ist, freilich erst nach mehr als dritthalbhundert Jahren, nämlich 1775 zu Nürnberg, mit den trefflichen Holzschnitten von Hans Burgkmair ausgestattet und gedruckt worden[2].

III. Reincke de Vos.

Indem wir uns noch einmal zur Tiersage wenden, haben wir das berühmteste poetische Werk des Zeitraumes aufzuführen. Es ist Reincke de Vos, 1498 zu Lübeck gedruckt, ein Werk, das eine fast beispiellose Verbreitung in der ursprünglich niederdeutschen wie auch in hochdeutscher Fassung erlebte, das noch nach dreihundert Jahren Goethe zu einer Umarbeitung anzog und wie in früheren Jahrhunderten die Meister der Holzschneidekunst, so in unserer Zeit das Genie eines Kaulbach zu Illustrationen anregte, das beste Erzeugnis der ganzen niederdeutschen Literatur. Wer von uns hat nicht mit Wonne die alten, noch immer in den Volksstuben erzählten

[1] Faks.-Ausg. mit den alten Holzschnitten (1517), London 1882. Text hrsg. von Haltaus, Quedlinburg 1836. Die Neuaufl. von 1519 gibt Scheible in seinem sog. ‚Kloster‘ IV. N. A. von Goedeke, Leipzig 1878. Faks.-Ausg. von S. Laschitzer, Wien 1888. Vgl. O. Bürger, Beitr. zur Kenntnis des Teuerdank: Q. u. F. XCII (1902).

[2] Faks.-Ausg. von A. Schultz, Wien 1891.

Abenteuer von Fuchs und Wolf in seiner Jugend in dem schalkhaften Reincke, dem das niederdeutsche Gewand so vortrefflich steht, wiedergefunden? Der niederdeutsche ‚Reincke de Vos' geht auf den mittelniederländischen Roman van den Vos Rejnaerde[1] zurück, den Willem, ein Ostfläming, in der Mitte des 13. Jahrhunderts nach der zwanzigsten Branche des altfranzösischen Roman de Renart verfaßt hatte. Willems Werk gilt mit Recht als ein Meisterstück aller Tierepen. Um 1375 wurde von einem westflämischen gelehrten Dichter der Reinaert umgearbeitet und mit einer unselbständigen Fortsetzung versehen. Diese zweite Reinaertdichtung, Reinaerts Historie genannt, steht aber wegen der didaktischen und satirischen Tendenz weit hinter dem Werke Willems zurück. Um 1487 ließ ein gewisser Heinrik von Alkmaer die Reinaerts-Historie zu Antwerpen drucken, nachdem er sie durch Prosamoralisationen vermehrt hatte. Auf dieses Buch Alkmaers nun geht die niederdeutsche Bearbeitung Reincke de Vos[2] (Reinhart Fuchs) zurück, die das Interesse und die Freude an der Tiersage aufs neue angeregt und weithin verbreitet hat.

Sogleich der frühlingsduftende Anfang: ‚Wie es an einem Pfingsttag geschah, daß man da Wälder und Felder sah grüne stehen mit Laub und Gras', gehört dem niederländischen Vorbilde an. An Nobels Hof klagt Isengrim: Ja, wäre alles Tuch, das man zu Gent bereitet, Pergament, es reichte nicht aus, um Reinaerts Bosheiten darauf zu schreiben. Also klagt auch der Hund Curtois, und Pancer der Biber erzählt, wie Reinaert dem Hasen Cuwaert zu Leibe gewollt. Dachs Grimbert verteidigt den Verwandten; zur Unglücksstunde aber erscheint der Hahn Canteclêr mit Cantaert und Craiant, auf der Bahre die tote Henne Coppe tragend. Rache wird da gerufen, der Ermordeten das Placebo Domino gesungen und nach gepflogener Beratung der Bär gen Maupertus gesandt. Nach der übel gelungenen ersten Ladung übernimmt Tibert der Kater die zweite unter schlimmen Vorzeichen; Dachs Grimbert bringt den Verklagten endlich herbei, nachdem er ihm unterwegs die Beichte ab-

---

[1] Hrsg. von E. Martin, Paderborn 1874; von J. W. Muller, Zwolle 1903; eine neue Dycker Handschrift hrsg. von H. Degering, Münster 1910.

[2] Hrsg. von K. Schröder, Leipzig 1872; von F. Prien, Halle 1887; von E. Wolff: D. N.-L. IX. Nhd. von Simrock, Frankfurt 1847; Soltau[2], Berlin 1902 u. a.

genommen hat. Die Erzählung von König Hermelinx' Schatz in dem Gehölze Husterlo bei dem Brunnen Kriekeputt rettet den Fuchs, seine List zieht den feigen Hasen und den eitlen Bock Belin ins Verderben.

So weit Willem in äußerst geschicktem Zusammenhange und leichter Darstellung. Der Umarbeiter und Fortsetzer hat dann die Friedensbrüche gegen Kaninchen Lamprel und Rabe Corbout, abermalige Beichte (Fohlenkauf), Reinaerts Lügen von goldenem Kamm und wunderbarem Spiegel, endlich den bekannten Zweikampf.

Daraus ist sofort ersichtlich, wie genau sich der Verfasser des ‚Reincke' an sein Vorbild angeschlossen hat. Selbst die Orts- und Tiernamen weichen nur selten ab; der Hase hat seinen Namen mit dem in Niedersachsen volkstümlichen Lampe vertauscht; Frau Hersuinte heißt Gieremut, das Land Vermandois ist zum ‚Güleker Land' geworden, der beste Hahn kräht nun zwischen Holland und Frankreich, Kriekeputt liegt noch immer bei Husterlo, mit leiser Abänderung aber hat der Brunnen den Namen Krekelputt (Grillenbrunnen) erhalten; der welsche Bauer Lamfroit hat den gut deutschen Namen Rustevyle eingetauscht. Kaum ist eine neue Fabel eingeschoben; die Ausfälle, die ‚Reinaert' sich gegen Hof- und Gerichtswesen erlaubt, wendet der später reflektierende ‚Reincke' mit Vorliebe gegen die Geistlichkeit und die römische Kurie. Die Ausführung des ‚Reincke' ist indes nach allen Seiten hin ein Muster von lebendiger, spannender, an rechter Stelle verweilender Darstellung.

‚Reincke de Vos' ist für uns von mannigfachem Interesse. Zunächst von *sprachlichem*; er ist das bedeutendste Gedicht in niederdeutscher Sprache, die hier noch einmal den Reichtum ihrer Formen, die Schärfe ihres Ausdrucks, besonders aber das Volkstümliche in ihrer Entwicklung vor uns entfaltet, um dann bald vor dem hochdeutschen Sprachidiom zurückzutreten. Keinem Leser des ‚Reincke' wird es entgangen sein, wie durchaus passend der plattdeutsche Dialekt für naive und komische Darstellung erscheint, und wie das sprachliche Gewand dem klugen Schleicher ebenso natürlich zukommt als sein brauner Pelz. Die deutschen Rechtslehrer haben dem ‚Reincke' auch ein merkwürdiges *juristisches* Interesse abgewonnen. Es konnte nicht verborgen bleiben, daß in dieser Tiersage ein getreuer Rechtsspiegel vorliegt, nicht so vollständig wie ein Sachsenspiegel, aber unterhaltender und überraschender; deutsche Gerichtsverfassung, Vor-

ladung des Reichsbarons, Geleit, peinliche Gerichtsordnung, Lehensrecht bis hinab zur Entscheidung durch das Gottesgericht des Zweikampfes.

Die Tiersage hat bei dieser ihrer letzten Rückkehr auf deutschen Boden zwei neue Elemente mitgebracht: es ist das satirische und das damit zusammenhängende didaktische. Indessen ist der Verfasser des ‚Reincke' damit nicht so weit vorgeschritten wie einige geschmacklose Dichter späterer Zeit, als deren Hauptrepräsentant der zuchtlose Italiener Casti gelten kann. Die Tiere der deutschen Sage sind auch im ‚Reincke' noch nicht verkappte Menschen. Dem satirischen Zuge kann der Dichter besonders bei der Tierbeichte genügen, indem er bald den Fürsten herbeizieht, der seine Untertanen bedrückt, als seien sie seine eigenen Mannen, dann die Geistlichen, die auch ‚vil quaet' (Schlimmes) wissen und schlechtes Beispiel geben, endlich sogar den ganzen Weltlauf anklagt, in welchem das Geld die Oberhand hat und jeder spricht: ‚Gebt mir das Eure, laßt mir das Meine!' Die didaktische Tendenz der Lehrfabel konnte im ganzen beim ‚Reincke' schlecht ankommen; was sollte denn auch die Moral, die im Grunde doch wieder keine ist, daß der Kluge schließlich überall durchkomme? Dafür finden sich im ‚Reincke' die prächtigsten volkstümlichen Sprüche, die an ‚Freidank' und den ‚Renner' gemahnen.

Mag also der ‚Reincke' auch nicht mehr als Original gelten können, diese jüngste Kopie hat die literarische Welt erobert, sie hat wie das beste Original gewirkt. Die besseren literarischen Erscheinungen des folgenden Zeitraums sind durch den ‚Reincke' möglich geworden; bildliche Darstellungen hat das Gedicht bis in die neueste Zeit hervorgerufen; ins Lateinische mehrfach übertragen, hat es der gelehrten Welt gedient; im alten Gewande, in Prosa umgesetzt oder ins Hochdeutsche übertragen, blieb es ein beliebtes Volksbuch; dänisch und schwedisch wiedergegeben, hat es unter diesen germanischen Stämmen die Tiersage aufgefrischt und endlich in Goethes Bearbeitung ein klassisches, wenn auch nicht ganz anschließendes Gewand erhalten.

Was uns sonst noch an niederdeutschen Gedichten erhalten ist, ist ebenfalls meist Bearbeitung nach dem Niederländischen oder Hochdeutschen. Hierher gehört der Magdeburger Äsop[1], 102 Fabeln, welcher von einigen dem Dechanten Gerhard von Minden

[1] Hrsg. von W. Seelmann, Bremen 1878. Fabeln Gerhards v. M., hrsg. von A. Leitzmann, Halle 1898. Der ursprünglich nd. Wolfenbüttler Äsop wiederhergestellt von Leitzmann, Halle 1900.

zugeschrieben wurde. In der Lokalisierung mitunter glücklich, erzählt der Verfasser mit einer gewissen Breite und Redseligkeit. „Freidank", die Sittensprüche des Cato, einzelne allegorisierende Minnegedichte sind aus dem Hochdeutschen herübergenommen. Es gibt mehrere handschriftliche Sammlungen von mittelniederdeutschen Gedichten, die Gutes und Mittelmäßiges nebeneinander haben. Dahin gehören: Das Hartebok (Herzbuch) der Bruderschaft des heiligen Leichnams zu St Johann in Hamburg, später ‚Die Flanderfahrer' genannt, um 1404 zusammengestellt; dahin die Legende Van dem holte des hilligen cruzes, eine im Morgen- und Abendlande, von Juden und Christen reich ausgebildete Sage. Dann eine Wolfenbüttel-Helmstädter Sammlung aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts; dahin Zeno oder die Legende von den heiligen drei Königen (Zeno als Kind von dem Teufel ausgewechselt, besiegt diesen und bringt aus Indien nach Mailand die drei Könige, die 660 Jahre später nach Köln gelangen). Eine Stockholmer Sammlung, um 1400 geschrieben, enthält u. a.: ‚Flos und Blankflos', ‚Valentin und Namelos' (aus der kerlingischen Sage), ‚Der verlorene Sohn' (‚Robert der Teufel'), ‚Das Theophilus-Schauspiel', ‚Der Dieb von Brugge' (Herodots ‚Turm des Rhampsinit'). Selbständigeren Wert haben die zahlreichen kleineren historischen Gedichte und Volkslieder von Fehden, Belagerungen, Helden, Raubrittern u. dgl. und eine Reihe von geistlichen Gedichten zum Lobe der Apostel[1].

IV. Nachklang des Minnesangs. Historische Lieder.

Eine Anzahl von Liederdichtern zeigt neben dem Abendglühen des Minnesanges den Einfluß des Volksliedes und kann deshalb nicht wohl zu den Meistersängern gestellt werden, denen ein Teil auch durch adelige Geburt fern steht.

Graf Hugo V. von Montfort, Herr von Bregenz, wurde im Jahre 1357 auf seiner väterlichen Burg geboren. Im Jahre 1377 beteiligte er sich an dem Kreuzzeuge gegen die heidnischen

[1] Hartebok in Staphorst, Hamburg. Kirchengesch. I, Hamburg 1731. Gedichte in altnd. Sprache, hrsg. von P. J. Bruns, Berlin 1798. Van dem holte etc., von C. Schröder, Erlangen 1869. Zeno, von Lübben, Bremen 1869. Flos u. Blankeflos in mittelnd. Fassung, hrsg. von O. Decker, Rostock 1913. Mittelnd. Gedichte, von Lübben, Oldenburg 1868.

Preußen und kämpfte 1386 in der Schlacht bei Sempach in den Reihen der Ritter Leopolds. Hierauf wurde er österreichischer Landvogt in Thurgau, Aargau und auf dem Schwarzwalde. Seine Minnelieder, von denen manche schon einer frühen Zeit angehören, erhielten nach dem Tode seines Vaters und seiner Gemahlin einen wehmütigen Charakter. Erst als der Dichter nach der Verheiratung mit Clementia von Toggenburg wieder mehr Lebensfreude gewann, erklangen sie abermals in freudiger Stimmung. Als ihm der Tod auch seine zweite Gemahlin entriß, suchte er in einer vielfachen Tätigkeit auf dem Gebiete der Politik Linderung seines Schmerzes und wurde zum Landeshauptmann der Steiermark ernannt. Den Abend seines Lebens, den er in Zurückgezogenheit verlebte, verbitterten ihm Streitigkeiten in der Familie und der Niedergang der Adelsherrschaft. Er starb 1423. — Hugos Dichtungen zerfallen in Lieder und Reden, d. h. Gedichte lyrisch-didaktischen Inhaltes. Aus allen spricht ein tiefes Gemüt und nicht selten Leidenschaft, der Ausdruck wahrer Empfindung, da er ja alles, was er dem Liede anvertraute, auch wirklich erlebt und gefühlt hatte. Leider vermochte Hugo seine Gedanken nicht in eine entsprechende Form zu kleiden. Zudem nötigte ihn der Mangel an musikalischer Bildung, durch seinen treuen Knecht Burk Mangolt die Melodien zu den Liedern erfinden zu lassen. In Hugos Gedichten zeigt sich wiederholt der Einfluß des realistischen Volksliedes. Dabei ist aber der Dichter begeistert für das alte Rittertum, ‚Parzival' gilt ihm als Vorbild, und Albrechts ‚Titurel' hat auch im Ausdrucke auf ihn eingewirkt. Im Minneliede finden wir im Gegensatze zu der älteren Zeit nicht mehr den allgemein gehaltenen Charakter, sondern überall Bestimmtheit in der Darstellung, wie denn auch nicht mehr eine fremde Dame, sondern die eigene Gattin gefeiert wird[1].

Im Leben wie in der Dichtungsweise vielfach mit Hugo verwandt ist der letzte Minnesänger, der Tiroler Oswald von Wolkenstein. Er wurde um 1367 auf dem Schlosse Trostburg in Südtirol geboren und verließ, nur musikalisch gebildet, schon in einem Alter von zehn Jahren seine Heimat, um ein an Abenteuern überreiches

[1] Textausg. von K. Bartsch: L. V. CXLIII (1879); mit lehrreicher Einl. von J. E. Wackernell, Ältere Tiroler Dichter III, Innsbruck 1881; vgl. Ders., Nachlese: Z. f. d. A. L 346 ff. Ausg. mit Mangolts Melodien von P. Runge, Leipzig 1906.

Leben zu beginnen, über dessen frühe Jahre (bis 1397) man nur aus seinen Liedern spärliche Auskunft gewinnt. Wir sehen ihn da als Knappen im Heere Leopolds gegen die Preußen kämpfen, dann im Dienste Dänemarks im Kampfe gegen die Schweden, später als Ruderknecht und Schiffskoch auf einer Fahrt nach Trapezunt, dann wieder als Diener Sigismunds in der Schlacht bei Nikopolis (1396), schließlich als Pilger im Auftrage einer Dame auf der Fahrt nach Jerusalem, wo er endlich zum Ritter geschlagen wurde. Wieder in der Heimat, tritt er im Bürgerkriege auf die Seite Sigismunds, kämpft im Süden gegen die Mauren, kehrt, reich geehrt und beschenkt von der portugiesischen Königsfamilie, heim und geht mit seinem Gefolge nach Konstanz und Paris, wo die Königin ihn besonders auszeichnet. Dann aber beginnen für Oswald harte Tage. Zweimal finden wir ihn in harter Gefangenschaft, dann wieder auf einer mühevollen Heerfahrt gegen die Hussiten und zuletzt krank und schwach auf seiner Burg Hauenstein, auf der er, von vielen harten Schicksalsschlägen getroffen, im Jahre 1445 starb. — Wie die Dichtungen Hugos aus wirklichem Gemütserlebnis hervorgingen, so auch die Oswalds. Alle Stimmungen, das höchste Maß von Freude wie das tiefste Leid, erklingen in seinen Liedern. Und mit diesem mannigfaltigen Inhalte verbindet sich ein so reicher Wechsel der Form, wie ihn kein anderer Dichter jener Zeit erreichte. Minnelieder und heitere Tanzweisen, daneben fromme geistliche Gesänge haben gereimte Schilderungen aus seinem Leben, poetische Lehr- und Strafgedichte und dunkle Allegorien im Gefolge; zur Seite steht dann wieder ein leichtsinniges Trinklied und heitere, oft derbe Weisen. Mehr noch als bei Hugo von Montfort tritt bei Oswald die Einwirkung des Volksliedes hervor; daneben der Einfluß der höfischen und Neidhartischen Poesie, nicht selten auch der Meistersänger, auf die auch die langatmigen und künstlich gebauten Strophen mancher Lieder hinweisen. Oswald hat die empfangenen Anregungen in der seinem Zeitalter entsprechenden realistischen Weise weitergebildet, ohne jedoch den höfischen Glanz der älteren Zeit zu erreichen. Mit dem Sinken des Ansehens des Adels war ja auch das höfische Wesen und damit die darauf beruhende Poesie geschwunden[1].

[1] Ausg. von B. Weber, Innsbruck 1847, von J. Schatz[2], Göttingen 1904; nhd. in Reclams U.-B. Vgl. B. Weber, O. v. W. und Friedrich m. d. leeren

Suchensinn — wohl ein angenommener Name, wie wir denn in ähnlicher Bildung noch einen Suchenwirt und einen Suchendank besitzen — war ein wandernder Sänger, vermutlich derselbe, von dem ein Rechnungsbuch des Herzogs Albert von Bayern notiert: ‚1392 item dem Suchensinn und seinen Gesellen gegeben 4 Pfge, item so hat man ihn gelöst aus der Herberge von dem Hühnermeier 7 Schill. 6 Pfge.‘ Die zwanzig unter seinem Namen erhaltenen Gedichte zeigen ihn indes nicht als den leichtfertigen ‚Luderer‘, den man nach dieser Notiz in ihm vermuten sollte; vielleicht aber sind die schlimmen Liedlein nicht erhalten. Alle Lieder sind in einem dreizehnzeiligen Tone gedichtet, der Suchensinns Namen erhielt; sie haben meist einen didaktischen Zweck, ‚einem biderben Weibe gute Lehren zu geben‘, ‚Orenrunen (Ohrenbläserei)‘ an den Pranger zu stellen und dergleichen. Indes ist der lehrhafte Hintergrund oft durch dramatische Lebendigkeit und lyrische Bewegung verdeckt[1].

Das Erbe früherer Zeit in Minnesang und politischem Liede trat nicht ohne Glück zu Anfang des 15. Jahrhunderts der aus Nordbayern stammende Muskatblüt an, der wohl auch nur im Reiche der Poesie diesen duftigen Namen geführt haben wird. Er sang, erzählt Beheim, mit Beifall und Glück an fürstlichen Höfen. Muskatblüt hat bereits die Gewohnheit, seinen Namen in den Schluß seiner Gedichte zu verweben; er gebraucht meist eine zweiundzwanzigzeilige, künstliche, aber nicht ungeschickt durchgeführte Strophe. Die allegorisierende Richtung ist auch bei ihm nicht leer ausgegangen, doch interessieren uns die künstlich ersonnenen Rätsel und Sprüche weniger. Mit den geistlichen, besonders den Marienliedern, tritt er die Fußstapfen eines Frauenlob noch breiter; hier erhält die heilige Jungfrau die Titel: ‚Gnadenstengel in Gottes Hag, wohldurchleuchtete Fackel, ein edles Myrrhenfaß, ein keusches Monstranzenglas‘. Dagegen sind die Zeitgedichte und politischen Poesien von eigentümlichem Interesse. In orthodoxer kirchlicher Gesinnung, vielleicht auch geleitet durch seine Kenntnis der böhmischen Zustände,

---

Tasche, Innsbruck 1850; J. v. Zingerle: Wiener Sitzungsber. LXIV (1870); J. Schatz: A. D. A. XLIV; J. Beyrich, Untersuchungen ü. d. Stil O.s v. W. (Dissert.), Leipzig 1910.

[1] Bartsch, Kolmarer Handschr. Nr 171 ff. Klara Hätzlerin, Liederb. 92. Vgl. E. Pflug, Suchensinn und seine Dichtungen, Breslau 1908.

erhebt der Dichter sich gegen Hus, ‚der des Wassers Fluß zuerst trübte, der den Christenglauben in manchen Stücken taub macht und viele Christenleute zweifelnd‘. ‚Manche Schar kam gen Kostnitz, da briet man eine Gans in großer Hitz, davon viel junge kamen. Maria, Trost der Christenheit, hilf uns die Gänslein töten; die Federn sind ihnen viel zu lang! König Siegmund, wirf deinen Adler auf, laß ihn schwingen sein Gefieder und bring dein altes Wort herwieder.‘ Mit froher Hoffnung folgt er dem Konzil, das wohl endlich eine Einigung bringen werde, die man bei dem Dreipapsttum sehr ersehnte. Unerschrocken sagt der Dichter den mächtigen Zeitgenossen bittere Wahrheiten. In einem Gedichte lobt er in ironischer Darstellung Zustände und Personen seiner Zeit. Es findet sich kein Wucher mehr, wer früher Wucher trieb, gibt es getreulich wieder; ich höre nicht mehr von Simonie, nicht mehr vom Geiz der geistlichen Orden; die Mönche sind halbe Heilige, Fürsten und Herren nehmen ihre Ehre wahr, kein Armer wird da unterdrückt, die Lande stehen in gutem Frieden; es ist ein englisches Recht, man kehrt sich nicht an Geschenke, über Treue der Handwerker höre ich niemand klagen; alle Frauen und Maide sind züchtig; das Beste kommt noch, daß man kein Spiel mehr leiden tut — ‚o Muskatblut, wie grob hast du gelogen!‘ Man kann dazu Robert Prutz' Lügenlied vergleichen[1]. —

In der freien Schweiz entstanden früh geschichtliche Lieder. Die berühmte Schlacht bei Sempach (1386), in welcher die österreichischen Ritter eine Niederlage erlitten, gab dem Schweizer Halbsuter Anlaß zu dem kräftigen Liede von dem strit ze Sempach, das später erweitert wurde. Da ist keine Spur von der Künstelei des Meistergesanges; wie ein heller Klang des Kriegshornes, wie der Jubelton des Triumphes schallt das Schlachtlied daher. So stört es denn auch nicht als Mißton, daß der Dichter mit Spott und Ironie die Geschlagenen, ja gar die Gefallenen und deren Gesippten verfolgt; es ist der trotzige Naturlaut, wie er sich der vom Drucke befreiten Brust entringt. Epische Breite ist glücklich vermieden, und doch sind die Hauptpersonen, wie auch besonders die rettende Tat Winkelrieds,

[1] Lieder Muskatblüts, hrsg. von E. v. Groote, Köln 1852; W. Wackernagel Kirchenlied II 487 ff. Vgl. A. Feldmann, Die polit. Gedichte Muskatblüts (Dissert.), Bonn 1902.

genügend individualisiert. Spöttlich wird den Herren aus den Niederlanden angeraten, vorab zu beichten: ‚Wo sitzt denn nun der pfaffe, dem einer da bychten muoß? Zu Switz ist er beschaffen, er giebt eim harte buoß. Die wirt er üch ouch schier geben; mit scharpfen halebarten wirt er üch gen den segen.‘ Als hundert Jahre später die Eidgenossen ihre Freiheit gegen den kühnen Karl von Burgund bei Granson und Murten verteidigten, fanden sie einen immerhin noch geschickten Sänger ihrer Heldentaten: ‚Vit Weber ouch ist er genannt, zu Friburg im Brisgawe ist er gar wohl erkannt‘, so führt er sich selber ein. Veit Weber vertrieb sich mit Gesang sein Leben; darum hatten ihm einzelne Städte Schilde geschenkt, die er zur Beglaubigung seines Amtes an sich trug. Er war selbst mit bei Murten und hat dort keinen Schimpf (Spaß) verstanden. Seine Lieder hat uns Diebold Schilling in seiner Chronik aufbewahrt; er mag aber außer den fünf Schlachtliedern noch andere verfaßt haben[1].

Michael Beheim erinnert durch sein bewegtes Leben an den Wolkensteiner. Der merkwürdige Mann, dessen vielseitige Begabung sich in einem wechselvollen Lebenslaufe kundgab, stammte aus Sulzbach bei Weinsberg und hatte zunächst beim Vater die Webekunst erlernt; den größeren Teil seines Lebens befand er sich als Krieger und Dichter auf der Fahrt. Im Jahre 1474 soll er als Schultheiß zu Sulzbach ermordet worden sein. Bei seinen Wanderungen kam er, mit seiner Verskunst überall willkommen, bis an die Höfe von Dänemark und Norwegen, zog mit Ladislaus von Böhmen gegen die Türken vor Stadt und Festung Belgrad, ward als Strenggläubiger an dem hussitisch gesinnten Prager Hofe verunglimpft und teilte mit Friedrich III. die Bedrängnisse, als dieser in der Hofburg von den Wienern gefangen gehalten wurde. Die Abenteuer der Belagerung boten ihm den Stoff zu dem Buche von den Wienern, das im Meistersängerton das Unbedeutende wie das Wichtige in derselben Ausführlichkeit mitteilt[2]. Seine sechszeilige Strophe nennt

[1] Die histor. Volkslieder des 13.—16. Jh., hrsg. von R. v. Liliencron, 5 Bde, Leipzig 1865—1869; des 16.—19. Jh. mit Melodien von A. Hartmann u. H. Abell, 2 Bde, München 1907—1910. Schweizerische Volkslieder, von Tobler, Frauenfeld 1882.

[2] Hrsg. v. Th. von Karajan, Wien 1843; zehn Gedichte zur Gesch. Östreichs von Dems., ebd. 1849. Vgl. H. Gille, Die histor. u. polit. Gedichte Beheims: Palästra XCVI (1910).

er die Wiener Angstweise; er hat diese Weise noch unter den Ängsten der Belagerung gewählt, damit man das Buch ‚singen und sagen‘ könne. Eine von Beheim selbst geschriebene Sammlung seiner kleineren Gedichte enthält deren nicht weniger als 399 in 14 Tönen. Überhaupt gibt nur die Mannigfaltigkeit des Inhaltes, die ein bewegtes Leben, ein vertrautes Verhältnis zu fürstlichen Personen und Bücherkenntnis verlieh, dem Beheim einen Vorzug vor den gewöhnlichen Meistersängern; seine Verse sind gereimte Prosa; vielleicht waren die Melodien besser. Er selbst freilich glaubt an die Unerschöpflichkeit seiner poetischen wie musikalischen Erfindung. Manch dummer Mensch meine, man könne nicht mehr recht singen, doch ‚Musica, die wird nicht leer‘.

V. Meistergesang. Rosenblüt. Folz. Rügegedicht.

Es ist die Zeit des Meistergesanges, in der wir hier stehen; nach ihm bezeichnete man früher die Periode, bis man eine bessere Einsicht in die Begründung und Bedeutung der sog. Meistersängerschulen gewann. ‚Meister‘ war die ehrende Benennung kunsterfahrener Dichter schon lange vor der Zeit gewesen, wo die Dichtkunst mehr und mehr die Zahl ihrer Jünger aus den Reihen des Adels sich mindern sah und allmählich fast nur noch auf das Interesse der bürgerlichen Kreise angewiesen blieb; in den Singschulen aber, die auf dem Boden des Bürgertums entstanden, gelangte jener Titel zu ganz feststehender Bedeutung und konnte nur noch nach Zurücklegung der bestimmten Rangstufen als ‚Schüler‘, ‚Schulfreund‘, ‚Sänger‘ und ‚Dichter‘ durch die Schöpfung eines Meistergesanges, d. h. eines Liedes mit selbsterfundener Strophe und Melodie, erlangt werden.

So sehr wir das redliche Streben der ehrsamen bürgerlichen Meister auch auf diesem Felde anerkennen, so dürfen wir doch nicht verschweigen, daß in der fast unübersehbaren Zahl von mühselig gebauten Versen und schwer gereimten Strophen nur sehr wenige Körner echter Poesie verstreut sind. Und kann es anders sein, wenn die Dichtkunst wie ein Handwerk oder Geschäft gelernt und gewissermaßen auf Akkord oder unter dem Gebot der Konkurrenz geübt wird? Wir dürfen also an dieser Erscheinung rasch vorübergehen.

Wann eigentlich die schulmäßige Einrichtung des Meistergesanges eingetreten ist, läßt sich kaum genau angeben. Jedenfalls hatte lange

Zeit ein freies Verhältnis Platz; Wanderpoeten, die an den Höfen nur noch schmale Kost fanden, besuchten nun auch die wohlhabenden Städte, wo Freunde des Gesanges und der Dichtkunst sich zusammenfanden, wo Sangwetten um die Ehre des Sieges, um einen guten Trunk oder um ein Kränzlein stattfanden. Aber die ganze Richtung der Zeit und des Bürgertums, die nur in einem geschlossenen Innungswesen etwas Lebensfähiges sahen, brachte bald auch für den städtischen Gesang Zunft und Regeln. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts bildeten sich solche Sangeszünfte (Singschulen) mit festen Ordnungen und teilweise schon mit kirchenfeindlicher Richtung, besonders in süddeutschen Städten, als Augsburg[1], Straßburg, Worms, Nürnberg, Ulm, Freiburg. Bald rückte eine gläubig hingenommene Fabel das Entstehen der jungen Zunftgenossenschaft in graue Zeiten hinauf. Zwölf alte Sangesmeister — die Namen werden verschieden angegeben — seien die Stifter der ‚wonniglichen Kunst' des Meistergesanges. Beim Papst verketzert, seien sie von Kaiser Otto I. zu Paris oder Pavia geprüft, rechtgläubig befunden und mit einem goldenen Kranze beschenkt worden, der dem jedesmaligen besten Meister zukomme. Unter den zwölf ersten Meistersängern war vor allen Frauenlob mit seinen künstlichen Tönen, seiner abstrusen Allegorie und Suffisance, Gründer der Sängerschule zu Mainz; Schmied Regenbogen mit seinen langen Tönen durfte nicht fehlen; von früheren Sängern wurde Walther von der Vogelweide, Wolfram (hier Wolfgang Rohn genannt) und Reinmar von Zweter als der Römer von Zwickau herbeigezogen. Der Meistergesang nahm seinen Ursprung von den bürgerlichen Spruchdichtern des 13. Jahrhunderts, mit denen er den Stoff, geistlichen und weltlichen, mit stark hervortretender lehrhafter Tendenz gemein hat. Der Form nach unterschieden sich die eigentlichen Schuldichtungen von den gelehrten Spruchdichtern dadurch, daß an die Stelle des nur aus einer Strophe bestehenden Spruches das Bar trat, d. h. ein Gedicht, welches aus drei oder fünf, auch sieben Strophen (Gesätzen) bestand, die aber alle gleich gebaut waren. Jedes Gesätz bestand aus zwei Stollen

---

[1] Augsburg hat ain weisen rat,
Das pruft man an ir kecken tat
Mit singen, dichten und klaffen;
Sie hand gemacht ain singschul
Und setzen oben auf den stul,
Wer übel redt von pfaffen.
(Um 1450. Uhland, Volkslieder I 426.)

von gleichem Bau und dem Abgesang, der andere Versmaße hatte. Die Verse wurden genau nach der Silbenzahl gemessen. Je künstlicher der Strophenbau, je länger und buntreimiger das Gesätz, als um so vorzüglicher galt das Gedicht. Die Töne oder Weisen erhielten bald die seltsamsten Namen, hier von den Erfindern: des Römers Gesangweis, Regenbogens langer Ton, des Marners Hofton, der blaue Ton Frauenlobs, Peter Zwingers roter Ton; dort nach bekannten Gedichten: des Danheusers Ton, Herzog-Ernst-Ton; dann aber auch in ganz absonderlicher Art: die Weber-Kratzenweis, die gestreift Safranblümleinweis, die Englisch-Zinnweis, die Gelblöwenhautweis, Hans Folz Balbierers Hanenkrattweis, die abgeschiedene Vielfraßweis, die Treupelikanweis, die verschalkte Fuchsweis u. dgl. Solcher Töne gab es im 17. Jahrhundert etwa dreihundert.

Um nun die holdselige Kunst des Meistergesanges im rechten Geleise zu halten, war ein Zunftwesen mit bestimmten Gesetzen nötig. Da versammelten sich denn die ehrsamen Bürger an den Sonntagnachmittagen, hier in der Kirche, dort im Stadthaus oder sonst an bekanntem Orte; die ausgehängte bunte Schultafel war die Einladung. Den Vorstand der Schule bildeten drei Merker, an erhöhter Stelle ‚auf dem Gemerk‘ sitzend und die vorgetragenen Gedichte kritisierend. Einer der Merker hatte Archiv und Kleinode in Verwahr; der Büchsenmeister führte Rechnung und Kasse. Es erschienen die Schüler und übten sich an den vorhandenen Gesängen, die Schulfreunde, die Sänger und Dichter, um eigene, nach vorhandenen Tönen gefertigte Dichtungen vorzutragen, auch wohl ein Meister, der selbst einen neuen Ton gefunden hatte. Gespannt lauschten die Anwesenden, Bürger und Bürgerfrauen, auf den Vortrag. Hatte sich einer ‚in der Kunst glatt‘ gezeigt, so erhielt er wohl vom Kronmeister ein Kleinod, einen König David, d. h. ein Bildnis des Harfenkönigs und Sangespatrons an silbernem Kettlein, einen zierlichen Kranz u. dgl. Die Kleinode verblieben der Schule, die daher bei feierlichen Gelegenheiten wohl geziert aufziehen konnte. Das Urteil aber erging ‚nach der Tabulatur‘, d. h. nach dem Inbegriffe der Regeln für die Gesangsform. Dreiunddreißig Fehler bezeichnete dieses Gesetzbuch, als ‚Fehler gegen die hohe deutsche Sprache‘, ‚falsche Meinungen‘ (Verstöße gegen Glaubenslehren, Aberglauben), ‚blinde Meinungen‘ (unverständliche Sätze), ‚blinde Wörter‘ (unsinnige); Wortfehler, als:

‚Laster‘ (willkürliche Änderungen eines Vokals), ‚Halbwörter‘ (Verstümmelung des Wortes), ‚Klebsylben‘ (falsche Zusammenziehungen), ‚Milben‘ (des Reimes wegen abgebrochene Wörter); endlich auch Fehler gegen den Ton, als: ‚falsch Gebäud‘ und ‚falsche Melodey‘. Falsche Meinungen fielen am schwersten in die Wagschale; deshalb hatten seit der Reformation die Merker stets die Bibel als Glaubensnorm vor sich liegen.

Wie es immer geschieht, wenn Äußerlichkeiten die Regel abgeben und die Kunst zur Künstelei wird, so überdeckten bald trotz Tabulatur die gewöhnlichsten Fehler gegen Sprache, Vers, Reim und weit mehr noch gegen Geschmack und dichterisches Gefühl das weite Gebiet des Meistergesanges. Doch vermochte dieser sich nicht ganz dem Einfluß des naturwüchsigen Volksliedes zu entziehen, und manche Volkstöne drängten sich neben den Baren und Stollen in die Schulen ein.

Der Stoff zu den Meistergesängen ist verschiedener Art. Bald wie im Minnesang Preis des Frühlings und der Liebe, bald geistlich ‚von der entfenknis Mariens in des Nachtigalls senftem Ton‘, ‚von unser lieben Frawen, da sie vber das gebirg ging im roten Zwinger Ton‘, ‚von den zehn Plagen Egyptens im Ton als man singt unter Frawen scheidung‘, ‚ein new lieb vom Rosenkrantz in Schillers Ton‘, ‚ein schöner passion zu singen in des Regenbogen brieff weiß‘; auch Alttestamentliches: ‚von Samson dem stärkften man‘, ‚von der gottesfurchtigen Fraw Judith‘; moralische Dichtungen: ‚ein schön new liedt von dem ehestandt in des Bentzenauers ton‘, ‚ein lied von der ruten und kinderzucht‘, ‚ein lied von dem geitzigen Mammon in des Regenbogen blauem Ton‘; gelehrte Stücke von den sieben Künsten, von des Himmels und der Planeten Lauf, Klagen über den Verfall der Sitte und des Landes, Lob und Tadel der Städte, der Stände und Geschlechter; Schalkslieder: ‚von einem schneider und schumacher wie sie rechten vmb die gaiß in Jörg Schillers Ton‘, ‚ein lied von den faulen haußmaiden‘ (‚Von einer faulen Dirnen so will ich heben an‘); weiter ernste und heitere Geschichten: ‚von der edlen Lukretia‘, ‚von dem Kaiser im roten Bart‘, ‚von einem Kaufmann, der einem Juden ein Pfund Schmers aus seiner Seiten versetzet‘; Rätselfragen und Antworten; manches auch nach der Manier des Volksliedes: ‚vom edlen Rebensafft‘, ‚abenteuerlich lied von dem Schlauraffenlandt‘.

Meistersänger sind verhältnismäßig wenige mit ihrem Namen bekannt geworden; auch hat sich das Interesse der Forscher nur in beschränktem Maße den überlieferten Dichtungen aus ihren Kreisen zugekehrt, weshalb diese größtenteils noch ein wenig beachtetes Dasein in den Bibliotheken fristen. Am berühmtesten sind unter ihren Zunftbrüdern die noch besonders zu erwähnenden drei Hänse zu Nürnberg: Rosenblüt, Folz und Sachs. Der Meistergesang dauerte lange über die Reformationszeit hinaus als eine harmlose Beschäftigung des Bürgerstandes, die im sittlichen Leben gewiß nicht ohne Bedeutung und Einfluß war, und zwar von guter Seite. Durch ihn wurden Roheit und Müßiggang fern gehalten. Als darum Kaiser Karl V. 1548 ein Verbot ergehen ließ gegen ‚mancherlei leichtfertig Volk, die sich auf Singen und Sprüche geben‘, bezeichnete er diejenigen, ‚so Meistersang singen‘, ausdrücklich als solche, die von der Obrigkeit nicht zu verfolgen seien. Aber freilich, die Blüte des Meistergesanges war das Leben einer abgepflügten Strohblume, die auch so ihr stilles Dasein fristet, bis langsam das letzte Blatt abbricht. Bis ins 18. Jahrhundert hinein dichtete die Meistersängerzunft in Nürnberg. In Ulm fanden sich im Jahre 1830 noch die letzten Überreste, zwölf alte Singmeister, deren Zahl aber bald noch mehr zusammenschrumpfte. Da übergaben die vier letzten im Jahre 1839 ihre Tabulatur nebst Sing- und Liederbüchern dem dortigen Liederkranz, und der Meistergesang ward also zu Grabe getragen. Zu Memmingen besaßen bis zum Jahre 1835 die Meistersänger das Theatermonopol[1].

---

[1] A. Puschmann, Gründlicher Bericht des dtsch. Meistergesangs (1571), N. A. von W. Braune: Neudr. LXXIII (1888). Puschmanns Singebuch nebst den Originalmelodien von M. Beheim u. H. Sachs, hrsg. von G. Münzer, 1907. C. Spangenberg, Von der Musica u. den Meistersängern (1598), N. A. von Keller: L. V. LXII. Wagenseil, Von der Meistersänger holdseliger Kunst ꝛc., Altdorf 1697. J. Grimm, Über den altdtsch. Meistergesang, Göttingen 1811. J. Görres, Altdtsch. Volks- u. Meisterlieder, Frankfurt 1817. K. Bartsch, Meisterlieder aus dem Kolmarer Kodex: L. V. LXVIII (1862). P. Runge, Die Singweisen der Kolmarer Handschr., Leipzig 1896. Vgl. F. Schnorr von Carolsfeld, Zur Gesch. des dtsch. Meistergesanges, Berlin 1872; K. Drescher, Nürnberger Meistersingerprotokolle von 1575—1689: L. V. CCXIII f (1897 f); Ders., Das Gemerkbüchlein des H. Sachs: Neudr. CXLIX ff (1898); C. Mey, Der Meistergesang in Gesch. u. Kunst, Leipzig 1900; Nagel, Studien zur Gesch. der Meistersänger, Langensalza 1909; H. Lütcke, Studien zur Philos. der Meistersänger: Palästra CVII (1911).

In zwei Dichtern findet sich die bürgerliche Richtung der Poesie des 15. Jahrhunderts recht charakteristisch ausgeprägt.

Hans Rosenblüt dichtete in den Jahren 1427—1460, nahm an den Kämpfen der Reichsstadt Nürnberg teil, gehörte zu den Wappendichtern, die an den Höfen der Fürsten ihre Nahrung suchten, und war nebenbei wohl auch Wappenmaler. Er nennt sich selbst der Schnepperer oder ‚Hans der Schnepper', ein Beiname, der auf sein loses Mundwerk hindeutet. In Rosenblüt findet sich eine eigentümliche Mischung der Poesie. Als Wappendichter an Fürstenhöfen mußte er natürlich kunstreiche und langatmige Beschreibungen liefern. Das war aber nicht seine Liebhaberei. Die Ereignisse jener Zeit, die Affären bei Tachaw und Tauß 1431 gegen die Hussiten (‚Spruch von der Hussenflucht', ‚Spruch von Böhaim'), die Gefahren seitens der Türken, den Krieg Nürnbergs mit Markgraf Albrecht 1450 (‚Vom Kriege zu Nürnberg') stellt er trocken beschreibend dar. In den mehr geistlichen Gedichten ‚Von unserer Frauen Schönheit', ‚Unserer Frauen Wappenrede', ferner in dem Gedichte ‚Die Wochen', das mit Einmischung vieler lateinischen Verse die Pflichten der Wochentage vorführt, zeigt sich der Meistersänger in ernsten Gedanken, Allegorien und Versen. Rosenblüt hat indes meist einen glücklicheren volkstümlicheren Ton angeschlagen, nicht immer freilich mit dem gleichen Geschick. Das Lied ‚Die Lerch und auch die Nachtigall' erinnert stark an die ländlichen Gedichte Vossens:

> Die lerch und auch die nachtigal die treiben groß geschrey;
> Das peste gesank das ich da weiß, das heißt: Jackack ein ey!
> Und das die hennen in der schewren singen und im hauß,
> So steigt die pewrin zu dem nest und nimpt die eyer auß.

Aber am Schluß zeigt es uns wieder den leichtfertigen Schnepperer:

> Der dieses liedlein hat gedicht, das uns die wahrhait geyt,
> Der trinkt vil liber Wein dan Wasser und hetts der papst geweyt,
> Hans Schnepperer ist er genannt, ein halber byderbman,
> Der in ein großen swatzer haist der tut kein sünde dran.

Ähnlich, aber wohl noch volkstümlicher ist der ‚Calender zu Nürnberg', der die Hauptheiligen mit ihren schönen Gaben aufführt, als: ‚Der liebe Herr Sant Jörge, der bringet uns den meyen', ‚der lieb herr St Johannes macht uns die Kirschen rot', ‚der lieb herr St Gilge, der bringt uns neues Bier', ‚der lieb herr St Martin, der füllet uns die Faß', ‚die lieb heil'ge Weihnacht, die bringt uns große

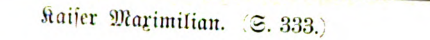
Weck', bis endlich zu der ‚lieben heiligen Fastnacht, die bringt der Narren viel'. Und wie ernst erscheint dann wieder unser Schnepperer, wenn er den heiligen Orden der Arbeit empfiehlt; der Schweißtropfen teilt sich, sagt er, in vier Teile: der erste fließt in die Hölle und löscht ihr Feuer, der zweite rinnt in die Seele und wäscht sie klar, der dritte steigt zum Himmel und harft und geigt, bis er Gott besänftigt, der vierte schwemmt alles Gute in dieser Welt zusammen. — In den Schwänken zeigt sich Rosenblüt als einen gewandten Erzähler; die Stoffe sind allerdings zumeist von etwas bedenklicher Natur, teils aus älteren Erzählungen entnommen, teils wohl in der losen Zeit des Dichters entstanden, aber auch die Ausführung an sich nicht unsittlicher Stoffe bleibt nicht frei von Derbheiten; Rosenblüt zieht die sinnlich-greifbaren und darum derben Ausdrücke unbedingt den gewählteren vor, sofern diese weniger plastisch sind. Die Schwänke ‚Von der Tinte', ‚Von der Wolfsgruben', ‚Von einem fahrenden Schüler', ‚Von dem Mann im Garten' legen alle davon Zeugnis ab, nicht minder die zahlreichen Fastnachtsspiele; davon später. Die volkstümliche Richtung des Schnepperers zeigt sich noch besonders in seinen zahlreichen Priameln, die von ihm sogar den Namen Schnepper erhielten, und in seinem ‚Klopf an!' Im ganzen erscheint Rosenblüt als ein echtes Kind seiner Zeit, in der frommer Sinn und scharfer Spott, zartes Gemüt und derber Ausdruck, langweilige Allegorie und nichts verhüllende Lust an Sinnlichkeit geschwisterlich zusammen leben konnten; er erinnert an die Gebetbücher jener Tage mit ihren andächtigen Bildern und ausgelassenen Randverzierungen [1].

Ein Geistesverwandter und wohl noch ein jüngerer Zeitgenosse des Schnepperers war Meister Hans Folz, auch Hans Zopf genannt, als ‚durchleuchtig deutsch Poet, ein Balbierer', von Hans Sachs unter die zwölf Meister Nürnbergs gezählt. Hier nämlich war es, wo Folz, ein geborener Wormser, in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts seine zweifache Tätigkeit als Dichter und Barbier, d. h. Wundarzt, übte. Was bei Rosenblüt Ungünstiges zu berichten

[1] Rosenblüts historische Lieder bei Liliencron, Die histor. Volkslieder I; weiteres bei Keller, Fastnachtsspiele III und Nachlese; bei Dems., Erzählungen aus altdtsch. Handschr.: L. V. LIII (1860); bei K. Euling, 100 dtsch. Priameln: Göttinger Studien 1887. Vgl. J. Demme, Studien über R. (Dissert.), Münster 1906; G. Roethe: A. D. B. XXIX.

war, trifft Folz in höherem Maße; was dort Anerkennung verdiente, findet sich hier weit weniger. Als blütenseliger, ernst gestimmter Meistersänger dichtete Folz in Frauenlobs Grundweis einen ‚Preis des Meistergesanges‘ mit der Bitte an den werten Meister, sein ‚Gegrunze‘ nicht zu verwerfen und ihn als Schüler anzunehmen. In der Flammweis erschien sein ‚böser Rauch‘, ein geharnischter Gesang gegen böse Eheweiber; fast drollig ist der Schluß, in dem der Dichter sich eines besseren Loses zu erfreuen vorgibt und dennoch hinzusetzt: ‚Des freu ich mich ihres Ausgangs sehr, denn die Weil bin ich Mann im Haus und sonst mein Lebtag nimmer mehr.‘ Als Palinodie des vorigen dichtete er alsbald in demselben Tone ‚Wider den bösen Rauch von dem Lob der Ehe‘. Dem Barbierer Folz werden die zehnreimige Feilweise, der achtzehnreimige Baumton, die zwanzigreimige Abenteuerweise und andere Weisen zugeschrieben. An den ernsten Spruch- und Lehrgedichten ‚Vom Ursprung des römischen Reichs‘, ‚Vom Wildbaden‘ u. dgl. gehen wir vorüber, weil auch Folz' Stärke im Komischen liegt. Die von ihm verfaßten Schwankgedichte behandeln indes mit wenigen Ausnahmen die leichtfertigsten Stoffe, wozu es freilich nicht am gehäuften Material fehlte, und diese dazu in der zweideutigen, schmutzseligen Art des Schnepperers. In heftiger Polemik gegen das Judentum ergeht sich der Schwank ‚Der Juden Messias‘, der schon bei Cäsar von Heisterbach vorkommt und später vom Verfasser des ‚Simplizissimus‘ ausgiebig dargestellt ist. Einen ähnlichen Ton schlägt er in der ‚Alten und neuen Ehe‘ (Testament) an, einem seiner zahlreichen Fastnachtsspiele, auf welche Dichtungsart wir später zurückkommen. Unter der Überschrift ‚Die Freche und die Stille‘ oder ‚Zweier Frauen Krieg‘ gibt Folz ein Zwiegespräch, das Frauenleben und Frauensitten damaliger Zeit charakterisiert. Widerlich sind zwei Gedichte, die, ohne den satirischen Ton anzuschlagen, von der Beichte handeln: ‚Die gedichtete Beicht‘ und ‚Der Freiheit (Freihart) und der Priester‘. Sie gestatten einen klaren, aber traurigen Blick in die sittliche Ungebundenheit jener Tage. Und wenn nun gar an solche schmutzigen Schwänke ernst gehaltene Ermahnungen über den Nutzen der Beichte, ja selbst Beichtunterricht und Beichtspiegel sich anschließen, dann wird uns eine Dichternatur wie Folz vollends zum Rätsel. Auch ‚Klopf an auf allerlei art‘ hat Folz geschrieben. Er besaß wahrscheinlich selbst eine Druckerei und ließ die Erzeugnisse seiner Muse





Kaiser Maximilian. (S. 333.)

Doctor keiserßbergs Postill:
Über die fyer Euangelia durchs jor/sampt dem Quadragesimal/vnd von etlichen Heyligen/newlich vßgangen.

Mit keyserlicher gnaden freyheit vff sechs jor.

Geiler von Kaisersberg. (S. 429.)



Lade der Nürnberger Meistersinger. (S. 349.)

alsbald in fliegenden Blättern, meist ohne Jahrzahl und Druckort, ausgehen [1].

Aber auch bessere Regungen machen sich bemerklich; sie treten als dichterische Opposition gegen den Leichtsinn, die grobe Sinnlichkeit und Unsittlichkeit jener Tage, als Rügegedicht, hervor. Mit dem Sinken der Dichtkunst gegen den vorigen Zeitraum werden die Rügegedichte schärfer; folgte ja auch dem heitern Horaz der bittere Juvenal.

Nicht wie mancher satirische Dichter selbst in die zu geißelnden Laster versunken, sondern sittenrein, bieder, weise und wohltätig tritt der österreichische Spruchdichter Heinrich der Teichner auf, der von 1350 bis 1375 dichtete und meist in Wien lebte. Seine Spruchgedichte, mehr als siebenhundert, verbreiteten sich über die verschiedensten Stände und Verhältnisse, noch nicht bitter und brennend, sondern ruhig, ernst, obwohl harte Dinge sagend [2]. Ein jüngerer Zeitgenosse und Landsmann war der bereits (S. 326 f) als epischer Dichter erwähnte Peter Suchenwirt. In seinen ‚Reden' kräftiger als der Teichner, ist er auch für die Kulturgeschichte interessanter, da er Namen nennt, was jener vermeidet. Die Reden handeln vom leichtfertigen Spiel, vom Geiz, vom Pfennig usw. Der ‚Brief' (Adelsbrief) und die ‚Verlegenheit' wenden sich gegen die Mißstände beim Adel, der im ‚Widerteil' (d. i. Gegensatz gegen früheres Rittertum) die wuchtigsten Hiebe empfängt. Sogar gegen die Herrscher seiner Zeit wagt der Suchenwirt in der Rede ‚von dem Ungeld' seine Stimme kräftig zu Gunsten des hart besteuerten, notleidenden Volkes zu erheben. Er sprach deutlich, deutsch, gerade, daß man ihn wohl verstehen konnte; mit Recht sagt er: ‚Ich bin geheißen Suchenwirt, der oft mit Reden so nahe schürt, man möcht es greifen mit der Hand.'

In derb-witzigen Spruchgedichten trat bereits gegen Mitte des 14. Jahrhunderts ein ostfränkischer Dichter gegen die alten höfischen Anschauungen auf. Er nennt sich den König vom Odenwald und war wohl ein Oberster der Spielleute, ein sog. Spielmanns-

[1] Meisterlieder hrsg. von A. L. Mayer: DTMA XII (1908). Vgl. auch Keller, Fastnachtsspiele III und Nachlese.

[2] Teilweise hrsg. mit Abhandl. über den Dichter von Th. v. Karajan, Denkschr. der Wiener Akad. VI (1855) 85 ff. Vgl. J. Seemüller: A. D. B. XXXVII.

könig aus der Würzburger Gegend. Seine Reimreden preisen das Stroh auf Kosten der Seide, das Huhn auf Kosten der Singvögel, kurzum alles Derbeinfache gegenüber dem Verfeinerten[1]. Von weit mehr innerem Ernste beseelt ist ein umfangreiches alemannisches Strafgedicht: Des Teufels Netz. Es ist fast ohne künstlerische Behandlung, dichterisch unbedeutend, aber für den Sprachforscher und Kulturhistoriker durch eine reiche und bunte Schilderung des Lebens nicht unwichtig. Die Einleitung erklärt den gewählten Titel. Einem Einsiedler, der die Ausbreitung des göttlichen Reiches rühmt, stellt der Teufel sein größeres Reich vor. Er hat ein Netz gespannt zum Menschenfange, das sieben Knechte, die Hauptsünden, ziehen. Nach diesen kommen die zehn Gebote, danach aber — der interessanteste Teil des Buches — die einzelnen Stände, wie sie der Böse ins Netz bringt. Voran der Papst, der mit dem Konzil (zu Basel?) in Haber liegt, wodurch dann die so nötige Reform unterbleibt; weiter Kardinäle, Bischöfe, Pfarrer, Ordensleute, Einsiedler, Beghinen; dann kommt das weibliche Geschlecht, die weltlichen Großen und die einzelnen Stände vom Kaufmann bis hinab zum Knecht und Hirten. Mit wahrhaft erschreckendem Pessimismus findet der Verfasser überall Verderben, Unsitte, Teufelsgesind. Nur die freiwillig Armen, Einsiedler, Beghinen, Regelnonnen gewähren dem Teufel selten einen Fang. Man muß daher in dem Verfasser einen Mann vermuten, der sich ebenfalls der Welt abgetan hatte, die er allerdings hauptsächlich nur vom Hörensagen zu kennen scheint und am Bodensee, wo dies nicht ungewöhnlich war, das Leben eines Einsiedlers oder Begharden führte[2].

VI. Das Volkslied.

So sing, so sing, Fraw Nachtigall!
Die andern Waldvögelein schweigen.
Volkslied.

Wir treten nunmehr von der Betrachtung eines Herbariums mit seinen getrockneten, aber künstlich geordneten Pflanzen in die grüne Aue mit lebensfrischen, in jeder Form sich hervordrängenden

---

[1] Gedichte des Königs vom Odenwald, hrsg. von E. Schröder, Darmstadt 1900.

[2] Hrsg. von K. A. Barack: L. V. LXX (1863). Vgl. J. Maurer, Über das Lehrgedicht ‚Des Teufels Netz' (Progr.), Feldkirch 1889.

Blättern und Blüten, mit naturwüchsigen Baumgruppen, die kein Künstler zurechtgestutzt, mit dem hellen Vogelsang, der keine Schulübung verrät, mit dem frischen Morgenduft, der sich nicht verpflanzen läßt. Und alles ist so heimisch und bekannt, als wären wir hier zu Hause, als wären es die traulichen Plätze unserer frohen Jugend. Es sind ja die Töne, die in unsere Kindheit und Jugend hineinschallten und sich nicht leicht vergessen. Ist im Meistergesang alles bis zum Ersticken in steife Formen geschnürt, so strömt im Volksliede mit lauterer Unmittelbarkeit ein frischer und reicher Born echter Poesie, dessen belebende Strahlen noch nach Jahrhunderten die zu neuer Blüte erstehende Kunstdichtung bestärkten und befruchteten.

Wenn wir schon früher gelegentlich über die Grenzen des zunächst abgesteckten Zeitraumes hinüberschweiften, so ist dies beim Volksliede geradezu nötig, soll nicht, was zusammengehört, getrennt werden. Die Nachbarschaft, in welcher Volkslied und Meistergesang Jahrhunderte hindurch nebeneinander lebten, legt uns den durchgreifenden Unterschied zwischen Volks- und Kunstdichtung nahe. Und da stellt sich als Merkmal der Volkspoesie nicht etwa heraus, daß sie das Erzeugnis einer bestimmten niederen Schicht der menschlichen Gesellschaft sei, die man ‚Volk' im Gegensatz zu höheren gebildeten Ständen nennen dürfte. Der Bürgerstand nährte ja beide Dichtungsarten, Meistergesang wie Volkslied. Die Volkspoesie ist vielmehr das naiv-objektive Produkt poetischer Eindrücke auf eine bestimmte Gesamtheit, die durch Abstammung, Sprache, Bildung und Sitte zusammengehalten wird. Die Volkspoesie hat den Charakter der Naivität, sie reflektiert nicht, sondern gibt den empfangenen poetischen Eindruck ohne Beigeschmack einer gewissen Bildung und Berechnung; sie ist objektiv gehalten und spiegelt nicht die Empfindungen des einzelnen, etwa des dichtenden Subjektes, wider. Damit soll jedoch nicht gesagt sein, daß ein Volkslied nicht das Werk eines einzelnen sein könnte, sondern von einem nebelhaften Dichteraggregat, Volk genannt, verfaßt sein müßte. Die Bedeutung der Volkspoesie liegt in ihrem Inhalte, und dieser Inhalt wird nicht verfaßt, sondern man wird von ihm erfaßt. Möglich, daß mehrere zugleich, daß ganze Gesellschaften erfaßt werden. Meist aber ist es ein einzelner gewesen, der vom dichterischen Eindrucke zuerst und am mächtigsten angeregt wurde, und auf den der gleichsam in der Luft schwebende Stoff niederfiel, der den empfangenen Eindruck aussprach

und ähnlich gestimmten Gemütern mitteilte. War der rechte Ton getroffen, so wurde das also entstandene Produkt fortan Gemeingut für eine bestimmte Schicht der Gesellschaft, und darüber ist sehr oft, ja meistens der Dichter vergessen worden.

Die erste Poesie der Völker ist eine erzählende, die Bewahrerin ihrer Erinnerungen. Völker, wie das spanische, das schwedische, bewahren noch immer in ihren Volksliedern eine Fülle von geschichtlich-sagenhaftem oder mythischem Stoffe. Was wir nunmehr als deutsches Volkslied vorzuführen haben, das enthält nur noch wenige historische Erinnerungen; aber gern schlägt es, wie die alten Zauber- und Sagenformeln, einen erzählenden Ton an. Dem epischen Volksgesange folgt zeitlich der lyrische zur Zeit der Minnesänger, und gewiß nicht ohne Einfluß von einzelnen aus ihnen scheint der Volksgesang sich mehr dem Liede zugeneigt zu haben. Lust pflegt dann Kraft zu erzeugen, und je mehr die Kunstlyrik niederging, um so frischer und reicher wurde der Gesang bei den Naturkindern, den wandernden Gesellen, den Jägern, Hirten und bei dem Landvolke. Auf den Wegen und Straßen, in den Feldern und Herbergen wurde nach dem Berichte der Limburger Chronik im 14. Jahrhundert fleißig gesungen und gepfiffen. Dieselbe Chronik führt eine gute Anzahl von Liederanfängen auf und datiert um die Zeit von 1360 einen großen Umschwung oder Aufschwung im Volksgesange; sie erzählt dabei von einem Barfüßermönche, der wegen seines Aussatzes in die Einöde gestoßen war; ‚derselbe machte die besten Diktamina und Lieder mit Reimen, dergleichen keiner am Rheinstrom oder in diesen Landen machen kunnte; und was er machte, das pfiffen und sungen die meisten gerne nach'. Um dieselbe Zeit (1350) dichtete Graf Hans von Habsburg in der Gefangenschaft auf dem Wellenberge das Lied ‚Ich weiß ein blaues Blümelein'.

Das Volkslied rückt die Begebenheiten dem Hörer möglichst nahe, es singt die alten Geschichten von Pyramus und Thisbe (vom Grafen und der Königstochter), von Hero und Leander (zwei Königskinder) mit Austilgung der fremden Namen in einer Weise, als ob sie vor kurzem geschehen wären. Und weil es von Kunst nichts kennt, so vermißt man bei ihm genaue Verbindung, Übergänge, Erklärungen; sie würden die Unmittelbarkeit der Naturlaute stören. Nur die bewegtesten Momente werden festgehalten und rhapsodisch, stoßweise wiedergegeben. So zeigen die nordischen Balladen Sprünge und

Lücken, so reißen auch unsere Volkslieder über untergeordnete Momente hinweg. Das nennt Goethe bewundernd ‚den kecken Wurf des Volksliedes‘. Zum Volksliede gehört notwendig die Musik, die Melodie, aber eine entsprechend volkstümliche. Mit wenigen Tönen, wie mit wenigen aber tiefen Empfindungen, bescheidet sich das Volkslied; aber wie es den größten Dichtern nur selten gelungen ist, ein wahres Volkslied zu gestalten, so den tüchtigsten Meistern nur hie und da, eine volkstümliche Melodie zu schaffen.

Die äußere Form weiß natürlich nichts von Künstlichkeit. Zwar scheint der Reim wesentlich zu sein, aber das wenig verfeinerte Ohr des Volkes begnügt sich gern mit der Assonanz, dem Anklange. Der Strophenbau ist möglichst einfach, bald zweizeilig, besonders in alten Liedern, sehr oft vierzeilig, dann aber meist nur durch einen Reim gebunden, fünfzeilig (‚Der Lindenschmied‘), sechszeilig, siebenzeilig (wie das „Ich stund an einem Morgen‘), achtzeilig (Hildebrandston, Benzenauer). War ein Lied beliebt geworden, so entstanden bald Nachahmungen und Umdichtungen. Dadurch mag es gekommen sein, daß einzelne viel gesungene Lieder für uns verloren gegangen sind: so das Reuterliedlein ‚Gott grüß dich, Bruder Veite‘, das ursprüngliche ‚Bohnenlied‘, das Lied „Ins Wildbad hin steht mir mein Sinn‘ und das später geistlich umgedichtete ‚Es flog ein kleines Waldvögelein‘.

Die ältesten Volkslieder leben in engem Verkehr mit der Natur. Sommer und Winter werden in einen Wettkampf eingeführt, besonders am Lätare- (Rosen-) Sonntag, und der Winter muß das Land räumen. ‚Der Kuckuck mit seinem Schreien macht fröhlich jedermann‘; denn er ist, vor allem in nördlichen Landschaften, der eigentliche Frühlingsbote. Im Süden aber mag er sich tot fallen vor einer hohlen Weide; denn da sitzt Frau Nachtigall auf grünem Zweige. Das erste Veilchen wurde schon zu Neidharts Zeit von den Bauern auf eine Stange gesteckt und unter frohen Liedern umtanzt. Buchsbaum, der wintergrüne, und Felber (Weide) halten Zwiegespräche über ihre Vorzüge; auch hier siegt der frühlingsgrüne Felber. Daran schließen sich Fabellieder: vom Wolfe, der die gefangene Gans singen läßt und mit ihr tanzt, ‚als wär' es Fastelabend‘, bis die Gans ihren Vorteil ersieht und davonfliegt; vom Hasen, der bittere Klage über sein Schicksal erhebt; vom Zaunkönig, dem der Reif zu kalt, das Kleid zu dünn ist; von Frau Nachtigall,

die lieber ihre Waldfreiheit behalten will, als daß man ihr das Gefieder mit Gold beschneide, die auch guten Rat zu geben versteht; von dem „Käuzchen kleine', das bei Nacht so alleine fliegen muß; von der Vogelhochzeit zwischen Nachtigall und Kohlmeise, wo der Wiedehopf vortanzt, der schwarze Rabe Koch und der Kuckuck Kämmerer ist.

Rätsellieder weisen auf die älteste Zeit hin. Meister Traugemund (Dragoman, Dolmetscher), dem zweiundsiebzig Lande kund sind, vereinigt eine Menge in dem nach ihm benannten Liede. Ein Verwandter von Traugemund ist Meister Irregang. Den Rätselliedern nähern sich die Lieder von unmöglichen Dingen, meist in Zwiegesprächen. Da soll z. B. das Mädchen von Haberstroh spinnen die klare Seide, verlangt aber seinerseits, daß der junge Mann ihr aus Lindenlaub ein neu Paar Kleider schneide. Oder der junge Gesell will wiederkehren, wenn es Rosen schneiet und regnet kühlen Wein. Die Lügenlieder berichten von Lahmen, Blinden und Tauben, die einen Hasen fangen, von dem Lande Kurrelmurre (Schlauraffenland), wo die Gänse gebraten fliegen, die Kirchen von Butter sind und darin ein buchsbaumener Pfarrer und ein hagebuchener Küster, die alle Sonntage das Weihwasser mit Knüppeln austeilen. Wunschlieder endlich sprechen vom wilden Falken, vom weißen Schwan, vom kleinen Waldvögelein, deren Gestalt ersehnt wird, oder von Rosendecken, von Lilienblüten und Muskatblümlein, unter denen man ruhen will.

Die Begebenheiten der Zeit spiegeln sich wider in den historischen Volksliedern: Schlacht, Fehde, Raubrittertum, Landfriedensbruch nebst Strafe. Sie sind meistens gesungen von einem, ‚der mit dabei gewesen' oder ‚den Reihen mitgesprungen hat', oder ‚der dreimal ist in Ungarn gewest, ist allezeit wieder kommen', oder ‚der den Raubrittern nicht so hold und wünschet allen Schnapphähnen, daß es ihnen so gehen sollt'. Die Schweizer Schlachtlieder wurden bereits besprochen. Ein ‚Orden', der unter dem frommen Kaiser Max aufkam, ‚der durchzeucht alle land mit pfeifen und mit trummen, Landsknecht sind sie genannt', hat lange an seinem Kampfruhm gezehrt. Es war ihr Brauch, berichtet uns Aventin, ‚allweg von ihren schlachten ein lied zu machen'. Ein Jahrhundert hindurch sang man das Lied von der Schlacht bei Pavia (1525), das gewiß die frommen, teutschen Söhne Georg Frundsbergs in hellem Siegesjubel überall hingetragen haben. Von der Schlacht wird freilich

nur weniges erzählt; am meisten freut sich der Verfasser, daß die ruhmredigen Schweizer im französischen Heere ihren Lohn erhielten.

Also habt ir vernummen wol, wie es den schweizern ist ergangen;
Sie heten geschworen einen eid, sie nehmen unser kein gefangen,
Sie ruften Maria Gots muter an, das wir ir theten warten;
Ich mein, wir haben sie bar bezahlt zu Pavia im tiergarten.

Der uns das liedlein neues sang, von neuem hat gesungen,
Das hat gethan ein lantzknecht gut, den reien hat er gesprungen.
Wan er ist auf der kirchweih gewest, der pfeffer ward versalzen;
Man richt ihn mit langen spießen an, mit hellepartén geschmalzen.

Volkslieder wurden gesungen von der Fehde des ritterlichen Christoph von Bayern gegen die Abensberger (1485), von dem unglücklichen Zuge der Schwaben vor Dorneck (1493), da ,die Schwaben vor Dorneck einen Hering aßen und danach erst zu Straßburg trunken'. Die Belagerung der Feste Kufstein und die Hinrichtung ihres Befehlshabers Hans Benzenauer (1505) wurde von einem besungen, ,der sich nicht nennen thut; denn er ist auch dabei gewest, und wäre er nicht entrunnen, man hätt ihm den Kopf geschorn'. Der Benzenauer blieb lange eine sehr beliebte Weise. Ebenso verbreitet waren die Lieder vom Lindenschmied, dem Straßenräuber, der zu Baden in der werten Stadt hingerichtet wurde.

Was wöll'n wir aber heben an?
Das best, das wir gelernet han,
Ein neues lied zu singen.
Wir singen von einem edelmann,
Der heißt Schmied von der Linden.

Das ist die oft vorkommende Weise, ,wie der Lindenschmied gesungen wurde'. Ein ähnlicher Landfahrer war der Schüttensamen, der die Nürnberger oft angegriffen und gebrandschatzt hatte, aber von seinem Knechte um sechshundert Gulden verraten wurde. Die Nürnberger, die bekanntlich keinen hängen, sie hätten ihn denn, vollzogen noch an einem andern Landstreicher die rächende Strafe,

Es war ein frisch freier reutersmann,
Der Eppl von Geilingen ist er genannt.

Es werden dann von seinen Streichen gegen die Nürnberger Pfeffersäcke einige erzählt, aber endlich

Sie führten in auf den rabenstein,
Man legt im den kopf zwischen die bein.

Von der Wiedereroberung Münsters aus der Wiedertäufer Gewalt singt ‚een vroom lantsknecht':

Het was op eenen maendach,
Dat men den storm vor Munster sach
omtrent (gegen) den seven uren,
daer bleef so menich lantsknecht doot
te Munster onder de mueren.

Die Magdeburger sangen 1551 ein stolzes Lied:

Magdeburg ist eine schöne statt, ein hochgewehrtes haus,
komen viel fremder gäste, die wöllen uns treiben aus.
Die gäst und die uns komen seind münch- und pfaffenknecht,
hilf reicher Christ vom himel, daß wir sie machen recht.

In Magdeburg auf der brucken da liegen drei hündelein,
sie heulen alle morgen, kein Spanier lassen sie ein;
zu Magdeburg auf dem markte, da liegt ein faß mit wein,
will in der kaiser trinken, ein landsknecht muß er sein.

Die Ballade, meist von düstern Farben, ist besonders in Niederdeutschland beliebt; da singt man:

Et wassen twe künigeskinnet, De hadden enanner so lef.
De konnen to nanner nich kummen, Dat water was vil to bred.

Von hohem Alter ist das Lied: „It daget in dat osten, de man schint averall' (Totenamt). Hier ist es noch der Ritter, der an der grünen Linde zum Tode getroffen liegt, der Schildknecht, der durch Überbringung der Todesnachricht das Botenbrot verdient, die treue Maid, die dem Erschlagenen mit ihren weißen Händen das Grab macht, mit ihrer hellen Stimme das Totenamt singt und dann im Kloster verschwindet. In späteren Tagen singt man: ‚Stand ich auf hohem Berge, schaut' in das tiefe Tal', da vergißt der Ritter sein bürgerliches Lieb, zu spät will er sie mit Gewalt aus dem Kloster holen, oder er kommt nach Augsburg, als man ihr Grab gräbt. Der Tod eines unschuldigen Knaben wird fürchterlich gerächt (‚Es liegt ein Schloß in Österreich'); dagegen erbittet von dem Herrn von Falkenstein eine treue Hausfrau das Leben und die Freiheit des gefangenen Gatten. Nicht so gelingt es in späteren Tagen der Mutter, die vor des Hauptmanns Haus zog, um ihren Sohn loszubitten, daß er nicht vor Straßburg, der wunderschönen Stadt, seinen Tod finde. Rumensattel wird fälschlich als Siegelfälscher an-

geklagt und verbrannt; Gott, dem er das Urteil anbefiehlt, rächt seinen Tod an den Verrätern. Die von Zacharias Werner so fatalistisch gewendete alte Geschichte bringt das Volkslied ‚Es waren einmal zwei Bauernsöhne'. Das Lied von der Judentochter: ‚Es war eine stolze Jüdin', ist aus einer Novelle Arnims bekannt. Blaubart, der elf Bräute ermordete, während die zwölfte durch ihre Brüder gerettet wird, erscheint als Ulinger, niederländisch Herr Halewyn. ‚Es wohnet Lieb bei Liebe, dazu groß Herzeleid', beginnt ein anderes Lied und erzählt von einer Herzogin und einem edlen Ritter, die durch Täuschung eines Zwergleins den Tod fanden.

Die Reuterliedlein sind zwar nicht immer so ‚fein sauberlich', aber frisch, wohlgemut, trutzig wie die kühnen Reutergesellen: ‚es kommt ja ein frischer Sommer, darauf ich mein Sach setz'. Dann aber fällt im Winter ‚der Reif und auch der kalte Schnee, der tut uns armen Reutern weh; was sollen wir nun beginnen?' Sie kommen ‚für eines Wirtes Haus, da sah das Mägdelein zum Fenster hinaus: So hab ich all die Reuter lieb um meines Buhlen willen'. Oder die wackere Frau Wirtin selbst drückt dem feinen Reutersmann die Gulden in die Hand, um den filzigen Wirt zu bezahlen. Der Reuter ist natürlich auch verliebt, er schildert dem wackern Mägdelein seine Wohnung ‚auf grüner Heiden, unter einem Baum, daran hängt er Sattel und Zaum'. Aber er hat kein bleibend Quartier, kann treue Lieb nicht bewahren; darum grämt er sich nicht, wenn ihm gekündigt wird, sondern singt: ‚Guckguck hat sich zu Tod gefallen von einer hohlen Weiden'. Das Lieb schrieb einen Absagebrief, ‚das acht ich wahrlich kleine, da sitz ich auf mein apfelgraues Roß und reit wohl über die Heide'. Weit mehr trifft es ihn, wenn der Wein teuer ist, der Wirt nicht mehr borgt oder wenn der Winter ihn ganz und gar verschneit hat; dann singt er: ‚Fuchswild bin ich.'

Auch in der Studentenwelt erhielt sich Sinn und Liebe für volkstümliche Dichtung. Die alten, meist lateinischen Lieder der fahrenden Schüler, die Zech- und Liebeslieder, wie sie die Carmina Burana in ziemlicher Zahl bieten, haben trotz des lateinischen Gewandes doch ein gut deutsches Herz. Fahrende Schüler singen in späteren Tagen den Kleriker an: ‚Ei Pfarrer, lieber Herre, corde iucundo, beweiset Eure Ehre sitibundo; Ihr seid ein Kron der Ehren, Euer Gut das soll sich mehren — date litteratis dona pietatis.' In anderer Weise klagt der Student: ‚Ach Jungfrau klug

von Sinnen, still doch dein Übermut, acht nicht so gar geringe das edle Studentenblut'; er warnt sie vor den Reutern, die nichts können als Sakramentieren. ‚Um Maria Geburt ziehen die Schwalben und Studenten furt', das betrauert ein Jungfräulein zu Köln wohl in der Stadt und besingt aus gutem Mut die Vorzüge der Studenten. Die Mutter hat für das Töchterlein einen Kaufmann ausgesucht, aber ‚der Kaufmann soll mich mit Frieden lan, ich will und muß einen Studenten han', freilich ‚keinen Pflastertreter und Trunkenbold; es soll ein freier Studente sein, der etwas hat gestudieret'. Ein anderes Lied indes wissen die Bauern oder in deren Namen die Studenten zu singen:

> Schlimm Leut seind Studenten, man sagt's überall;
> Obwohl sie schon kommen im Jahr nur einmal,
> So machen's ins Dorf so viel Unruh und Mist,
> Daß uns die erste Woche schon weh dabei ist.

Die meisten dieser Studentenlieder gehören übrigens der nachreformatorischen Zeit an. Älteren Klang hat das Lob des Burschenlebens: ‚Ich weiß ein frisch geschlechte, das sind die Burschenknechte; ihr orden steht also; sie leben one sorge den abend und den morgen, sie sind gar stätlich froh.'

Ebenfalls aus späterer Zeit stammen die meisten zunftmäßigen Handwerkslieder: der Weißgerber Ruhmlied, der Rotgerber Preislied, das Loblied der Schmiede, der Schneider Ruhmlied; rechnen wir auch gleich hinzu die Ehrenlieder der Bauern. Da schmeckt die Poesie schon wieder nach dem Handwerk. Geschäfte und errungene Ehren werden sorgsam aufgezählt und ein allgemeiner Segen und Glückwunsch ausgesprochen: Wohlfahrt dieses Lebens, Gesundheit alle Stund und die schönste Frau der Welt mit vielen tausend Gulden, und wenn man das Leben satt ist, das Himmelreich im Sternenzelt. Dabei treten noch andere Schattenseiten hervor. Weniger bedenklich sind die Spottlieder, die der eine Stand dem andern zusang, obwohl sich für die Poesie durchweg nur ein geringer Abfall ergibt. Der Bauer singt dem Müller zu Trotz und Ärger: er hat ja ‚drei Säck in die Mühle getan, sind ihm zween wieder kommen'. Was die Zunft der Leineweber und noch mehr die der Schneider an Spottliedern einzustecken hat, ist wohl bekannt. Der Schreiberorden, der sich wohl mehr dünkte als die Handwerker, muß in einem seiner Glieder: ‚Hainrice Kunrade, der Schreiber im Korb', Spießruten

laufen. Handwerksgesellen singen Spottlieder über Meister und Frau Meisterin, vor allem über die stolzen Bürgerstöchter, die ‚keinen Schuster‘ wollen, sondern einen Edelmann. Diese Liedlein singen solche, die Erfahrungen gemacht haben; andere haben sie ‚verdrungen‘. ‚Geh du nur hin, ich hab mein Teil, ich führe dich nur am Narrenseil; ohne dich kann ich schon leben, ohne dich kann ich schon sein!‘ singt ein anderer ganz resigniert.

Bei weitem der größte Teil der Volkslieder weiht sich der Liebe, bald in schlichter Einfachheit, bald gemischt mit Naturlauten von dem erwachenden Lenz, dem entlaubenden Herbst, dem Winter mit Reif und Schnee, von der lieben Frau Nachtigall, von Veilchen und grünem Klee, bald auch von Wanderklängen begleitet, von der Fahrt in fremde Lande, die sieben Jahre dauern soll. Bergreihen nennen sich viele von diesen Liedern, weil sie in bergbautreibenden Gegenden entstanden oder am liebsten gesungen wurden; andere führen den unserem Ohre anstößigen Namen Gassenhauer, der indes von anständiger Herkunft ist. ‚Hawen‘ bezeichnet nämlich nichts anderes als gehen, Gassenhauer sind also Liedlein der auf den Gassen Gehenden; ‚gassatim gehen‘, ‚gassieren‘ bezeichnet dann Ständchen bringen. Die verrufene Gattung der Graslieblein singt allerdings mehr die Sinnlichkeit und das Leichtfertige in der Liebe.

Hierher sind schon einzelne namenlose Lieder aus der Zeit des Minnesanges zu ziehen, so die (dem Wernher von Tegernsee zugeschriebene) allerliebste Strophe von dem Herzensschlüsselein: Dû bist mîn, ich bin dîn — des soltû gewis sîn — du bist beslozzen in mînem herzen; — verloren ist daz schlüzzelîn — dû muost iemer dar inne sîn. Zwei andere Liedlein: Chume, chum, geselle mîn und Ich wil trûren varen lân, haben jedenfalls ganz den Klang des Volksliedes. Eines der ältesten, von der Limburger Chronik mitgeteilten Volkslieder ist Nonnenklage: ‚Gott geb ihm ein verdorben Jahr, der mich gemacht zu einer Nonnen.‘ — Das einfachste, später in manchen Variationen wiederkehrende, mit verschiedenen Zusätzen vermehrte Liebesliedlein verschweigt wie ein Minnesänger den Namen: ‚Dort oben auf dem Berge, da steht ein hohes Haus, da schauen wohl alle Frühmorgen drei hübsche Fräulein heraus. Die erste ist meine Schwester, die andre ist mir gefreundt, die dritte hat keinen Namen, die muß mein eigen sein.‘ Oder: ‚Mit Lust tät ich aus reiten in einen grünen Wald.‘ Das

Mühlenrad wird als poetisches Motiv gern herangezogen: ‚Da unten in jenem Tale, da treibt das Wasser ein Rad, das treibt nichts als die Liebe, vom Abend bis wieder am Tag. Das Mühlrad ist verbrochen, die Liebe hat ein End; und wenn zwei Liebe sich scheiden, reichen sie einander die Händ.‘ — ‚In meines Buhlen Garten da stehen zwei Bäumelein: das eine trägt Muskaten, das andere Nägelein. Muskaten die sind süße, Nägelein die sind gut. Der einen lieben Buhlen hat, der trägt einen frischen Mut. Bei meines Buhlen Haupte da steht ein güldner Schrein; darin da liegt verschlossen das junge Herze mein; wollt Gott, ich hätt den Schlüssel, ich würf ihn in den Rhein — wär ich bei meinem Buhlen, wie möcht mir besser sein!‘ — Dann träumt der Sänger, er liege in der Liebsten Garten und es schneie über ihn, aber es schneit rote Röselein, und er wird davon ein Haus bauen und es mit Lilien decken. Und ist ein kalter Schnee gefallen vor der Zeit, der den Weg versperrt, und fließen zwei tiefe Wasser ‚wohl zwischen dir und mir‘, die Wasser lassen sich durchrudern, und der Schnee wird zergehen, und man singt: ‚Herzlich tut mich erfreuen die fröhlich Sommerzeit.‘ Die Blumen führen aber immer wieder in der Liebe Land: ‚Sie gleicht wohl einem Rosenstock, darum geliebt sie mir; sie ist das Röslein auf der Heiden, so züchtig fein bescheiden.‘ Aber nun die harte Trennung — ein in endlosen, zarten und schwermütigen Tönen aushallendes Motiv. ‚Ach Gott, wie weh thut Scheiden, hat mir mein Herz verwundt; so trab ich über die Heiden und traur' zu aller Stund. Het mir ein Gärtlein bauen (gebaut) von Veil und grünem Klee, ist mir zu früh erfroren, thut meinem Herzen weh.‘ — ‚Entlaubet ist der Walde gen diesen Winter kalt; beraubet werd ich balde meins Liebs, das macht mich alt.‘ — ‚Innsbruck! ich muß dich lassen, ich fahr dahin mein Straßen in fremde Land dahin‘, ein Lied, das alsbald geistlich umgedichtet wurde (‚O Welt, ich muß dich lassen‘). — ‚So wünsch ich ihr eine gute Nacht‘; an allen Enden aber sang man das (schon 1462 bekannte) Trennungslied: ‚Ich stund an einem Morgen heimlich an einem Ort, da hätt ich mich verborgen, ich hört klägliche Wort von einem Fräulein hübsch und fein, das stund bei seinem Buhlen; es muß geschieden sein.‘ Dieses Lied wurde unzähligemal weltlich und geistlich umgedichtet und von dem Humanisten Heinrich Bebel sogar ins Lateinische übertragen. Die zartesten Töne schlagen die noch nicht ganz verklungenen Strophen an:

‚Warum bist du denn so traurig? Bin ich aller Freuden voll. Meinst, ich sollte dich vergessen? Du gefällst mir gar zu wohl. Saßen da zwei Turteltauben, saßen da auf grünem Ast; wo sich zwei Verliebte scheiden, da verwelket Laub und Gras. Laub und Gras das mag verwelken, aber treue Liebe nicht. Kommst mir wohl aus meinen Augen, doch aus meinem Herzen nicht.‘ Jünger ist das ‚Morgen muß ich fort von hier‘. — Getrennt von der Lieben singt die Sehnsucht: ‚Soviel Stern am Himmel stehen‘; der Tannenbaum mit seinen treuen Blättern ist das Sinnbild der ewig grünen Liebe; Frau Nachtigall, das kleine Waldvögelein, wird als Bote ausgesandt; wenn aber der Liebste ‚ein Vöglein wär und auch zwei Flüglein hätt‘, flög’ er selbst hin. So mag die Liebe ‚dauern sieben Jahr und noch viel mehr, die Liebe nimmt kein Ende mehr‘. — Doch ja, auch von Untreue läßt sich ein Lied singen: ‚Ich hört ein Sichlein rauschen, wohl rauschen durch das Korn; ich hört ein Mägdlein klagen, sie hätt ihr Lieb verlorn.‘ Der Knabe kehrt heim, ‚wenn sich der liebe Sommer angeht und blühen die Rosen im Garten‘. Da hat die einstige Geliebte schon längst einen Mann; der eifersüchtige Knabe stößt ihr das Messer, so fein und spitz, ins Herze; das Goldringelein zieht er von ihrer Hand und wirft es in fließend Wasser, daß es hinschwimme zur tiefen See. Oder: ‚Es steht ein Baum im Odenwald, der hat viel grüne Äst‘ dann aber: ‚Und als ich wieder kam zu ihr, verdorret war der Baum; ein anderer Liebster stand bei ihr — o du verwünschter Traum!‘

Aus den Jägerliedern, die meist muntere Noten blasen von dem Jäger, der da wollte jagen drei viertel Stund vor dem Tage ein Hirschlein oder ein Reh, oder von dem Jäger aus der Kurpfalz, blickt noch einmal, freilich fast unkenntlich, die alte Sage hervor von dem Waldfräulein, das selbst die raschen Hunde nicht erreichen können. Im 16. Jahrhundert war eine beliebte Weise: ‚Es taget vor dem Walde; stand auf, Ketterlein!‘ Auf Herzog Ulrich von Württemberg (1510) wird das feine Liedlein zurückgeführt: „Ich schell mein Horn ins Jammertal, mein Freud ist mir verschwunden.

An Trinkliedern ist kein Mangel, doch auch kein so arger Überfluß, als man bei dem weltberühmten deutschen Durst, und gar bei einem Durst des 16. Jahrhunderts, anzunehmen geneigt sein möchte. Zu Fischarts Zeiten, der uns in der ‚trunkenen Litanei‘ des Pantagruel das reichste Verzeichnis von solchen Liedern erhalten

hat, sang man in verliebter Weise: ‚Den liebsten bulen, den ich han, der ligt beim wirt im keller: er hat ein hölzins röcklin an und heißt der Muskateller.‘ Die Parallele mit dem Wasser lag so nahe wie in unsern Tagen: ‚Man sagt wohl, in dem Maien, da sind die Brünnlein gsund; ich glaub's nicht bei mein Treuen; es schwenkt eim nur den Mund und tut im Magen schweben, drumb will mir's auch nicht ein; ich lob die edlen Reben, die bringen uns gut Wein.‘ Weinschmecker kennen natürlich auch die guten Lagen: ‚Zu Klingenberg am Main, zu Würzburg an dem Stein, zu Bacharach am Rhein hab ich in meinen Tagen gar oftmals hören sagen, soll'n sein die besten Wein'.‘ Die muntern Gesellen, die sich ohne Arg und Verachtung Schlemmer nennen ließen, sangen von einem neuen Orden, den sie gegründet, dem geraden Gegenteil des Kartäuserordens; sie wählen einen Abt, der zu Halben und zu Vollen trinkt und jene, die nicht nachkommen, aus dem Orden stößt; sie wünschen den Fuhrleuten allen, die gen Frankfurt fahren, daß ‚Gott sie hab in Hute und Maria die viel gute sie allezeit wöll bewahren‘. Im Joachimstal, wo ‚man gut Bier schenkt‘, da erhebt sich ein Turnier, ‚und wenn man in die Schranken reit, so gilt es: welcher leit (liegt), der leit‘. Da ist der Wahlspruch: ‚Schling das Bier und kau es nicht!‘ Leichtsinniger noch ist das Schlemmerlied in Bruder Veits Ton: ‚Wo soll ich mich hinwenden, ich dummes Brüderlein?‘ Was der leichte Vogel heut verzehren sollte, ist gestern schon vertan; ja hätte er den Zoll am Rhein und Venedig dazu, es wäre all verloren, es müßt' verschlemmet sein. — Wie solche Liedlein entstanden, davon erzählt Jörg Wickram eine artige Anekdote. Der Musikus Nikolaus Grünewald hatte bei Gelegenheit des Reichstages zu Augsburg (1530) ‚so wacker gedempft und gezecht, daß sein Geld alles in nasser Waar und guten Bißlein dahin gegangen war‘. Der Wirt belegte ihm den Mantel mit Beschlag; da wandte Grünewald sich an den edlen Herrn Fugger mit einem selbstgemachten Liedlein nach der Weise: ‚Ich stund an einem Morgen‘, das des Dichters Not und Wünsche deutlich darlegte. Herr Fugger verstand alsbald seine Krankheit, rettete ihm seinen Mantel und schenkte ihm eine gute Zehrung dazu; da sang der lose Vogel: ‚Ade du lausiger Wirte, ich komm dir nimm (nie mehr) ins Haus.‘ Das Lied aber wird gewiß mancher ‚nasse Knabe‘ nachgesungen haben. Auch künstliche Strophenformen widerstreben dem Weinlied nicht: ‚Wein,

Wein, von dem Rhein, lauter, klar und fein, dein Farb gibt gar lichten Schein, als Kristall und Rubein. Trink, gut Ketterlein! Machst rote Wängelein; du sühnst, die allzeit pflegen feind zu sein, den Augustein und die Beghein, ihnen beiden scheiden kannst du Sorg und Pein, daß sie vergessen Deutsch und auch Latein.'

Was vom Trunk nicht immer zu trennen ist, die Rauferei, wird in den Neidharten mit vielem Behagen gesungen. Eines der bekanntesten beginnt: ‚Von üppiglichen Dingen so will ich heben an.' — Über die Tanzlieder wird schon früh geklagt, und sie werden als Schamperlieder bezeichnet. Zum Ringelreihen sang man: ‚Ich spring an diesem Ringe des besten so ich kan.' Zwei alte niederdeutsche Tanzlieder hat die Dithmarsische Chronik aufbewahrt; das eine mit dem Kehrreim: ‚volle grone — um de adlige Rosenblome', das andere mit dem Anfang: ‚dat geit hir gegen den Sommer, gegen de leve Sommertid.' Am Ausgang des 15. Jahrhunderts war der ‚Schäfer von der neuen Stadt' beliebt. Später wurden die Tanzlieder nach ihren welschen Weisen Galliarden genannt. — Häusliche Szenen, häufig Folgen des Schlemmerlebens, oft auch von bösen Weibern veranlaßt, bringen neue Lieder; am Rhein, wo die Totentänze eben in Aufnahme gekommen waren, wird der Tod von Basel angerufen, um die Alte fortzuholen. Das böse Weib aber setzt dem Grollen des Mannes die Liebesworte entgegen: ‚Und hast du mich genommen, mußt du mich wahrlich han.'

Politische Lieder treten zuerst noch vereinzelt und bescheiden auf: in dem gärenden 16. Jahrhundert werden sie rücksichtslos, derb, widrig. Im Thüringerland sang man früh scharfe Strophen auf Herzog Wilhelm von Sachsen: ‚Wo der Geier auf dem Gatter sitzt, da gedeihen die Küchlein selten; es dünkt mich fürwahr ein seltsam Narrenspiel, welcher Herr seinen Räten gehorcht zu viel, muß mancher arme Mann entgelten.' In andern Liedern spricht sich bald der Groll gegen den raubenden Adel, bald gegen die reich und üppig gewordenen Städte (‚Jubileus ist uns verkündt'), bald gegen die unruhigen Bauern aus, denen man die im Bauernkrieg errungenen Niederlagen von Herzen gönnt. Kaiser Karl V., mit großem Jubel empfangen, kann bald den Spottliedern nicht entgehen (‚Es geht ein Butzemann im Reich herum').

Ein weiter Abstand ist freilich von den politischen zu den Kinderliedern, die wir einer eingehenden Betrachtung nicht unterziehen

wollen, obgleich ihnen einiges poetische und historische und viel mythisches Interesse innewohnt. Von mehr lokaler Bedeutung sind die zum Teil sehr alten Kirchspiellieder (Kaspellieder), welche meist in witziger Weise die Eigentümlichkeiten der einzelnen Dorfschaften vorführen und gelegentlich verspotten. Erwähnung verdient noch das St. Jakobslied, durchaus nicht geistlichen Inhalts, sondern nach Wanderer Weise die Wallfahrtserlebnisse vorführend. ‚Wer das Elend bauen (in fremdes Land ziehen) will, der bedarf wohl zwei Paar Schuh, eine Schüssel und eine Flasche, einen breiten Hut und einen Mantel wohl mit Leder besetzt, Sack und Stab, und — daß er gebeichtet sei.‘ So ziehen wir durchs Schweizerland; im welschen Land geht's schlimmer, ‚die sind uns Brüdern unbekannt‘, und dann in der Armengeckenland, da gibt man uns nichts als Apfeltrank. Dagegen Langedocken und Hispanierland, das loben wir Brüder alle. Fünf hohe Berge liegen im welschen Land; der erste heißt Runzeval, da werden einem die Backen schmal, und auf den andern kann man sich mit Steigen das Himmelreich verdienen. Es folgt dann die Mär von dem bösen Spittelmeister zu St Jakob, der vierthalbhundert Brüder vergiftet hat, bis der Hispanierkönig verkleidet seine Bosheit erfuhr und ihn zu Burgos kreuzigen ließ. Von St Jakob hat man noch 14 Meilen zu einem Stern, heißt Finster (Finisterre). Von den geistlichen Volksliedern wird im neunten Abschnitt eigens die Rede sein.

Von der Reformation an bietet das Volkslied nur einzelne erquickliche Oasen in der weiten Wüste der durchweg parteiischen geschichtlichen, der unwürdigen politischen und der rohen gesellschaftlichen Lieder. Gedichtet wurde viel im Volkston; ja, als ob diese Töne nicht ausreichten, man parodierte bekannte Kirchenweisen, und so wurde auf Gustav Adolf gesungen: ‚Wie schön leucht uns der Mittnachtstern‘, auf Tilly: ‚Durch Tillys Fall ist in Grund verderbt das ganz liguistisch Wesen‘, und im Elsaß: ‚Mitten wir im Elsaß sind mit Unglück umfangen.‘ Außerdem grollt der Liedersturm gegen das Interim mit dem Schalk hinter ihm, gegen Herzog Heinrich von Braunschweig (‚Es bleibt das alte Sprichwort wahr, es lauft kein toll Hund sieben Jahr‘), gegen den Landfriedensbrecher Grumbach, gegen den Winterkönig in Böhmen, gegen die Jesuiten, gegen den tapfern Holk, gegen Kipper und Wipper, ‚was das für Vögel sein‘. Die meisten von diesen Liedern waren

rasch vergessen[1], während das ‚Anke von Tharaw', von Simon Dach gedichtet und von Herder ins Neuhochdeutsche übertragen, und ‚Prinz Eugen der edle Ritter' noch in unsern Tagen gesungen werden.

Die ältesten Volkslieder erhielten sich durch Tradition, daher Abweichungen im Text und Aufnahme von Strophen aus dem einen in das andere Lied; das Ohr ist ja, wie man will, ein guter oder ein übler Leiter der Poesie. Aus dem 15. Jahrhundert sind einige handschriftliche Sammlungen erhalten. Unter ihnen ragt das Liederbuch hervor, das die Augsburger Nonne Klara Hätzlerin 1471 niederschrieb[2]. Nach Erfindung der Buchdruckerkunst verbreiteten sich zahlreiche Lieder auf fliegenden Blättern, gedruckt in Nürnberg (bei Jobst, Friedr. Gutknecht, Hans oder Kunegund Hergot), in Augsburg, Basel, Zürich, in Magdeburg und Lübeck (bei Joh. Ballhorn). Die Stellung der Gelehrten und Geistlichen zum Volksgesang war sehr verschieden, bald moralisch verwerfend ‚wegen schandparer possen, übeler anlegung der zeit und singen bis zu blutigen köpfen', bald freundschaftlich wegen der anmutigen Liedlein und holden Weisen, moralisch billigend, ‚als wodurch viel unnütz Geschwätz und Zutrinken verhindert werde'. Wie die Texte der Lieder einen ununterbrochenen Zusammenhang mit den Niederlanden beweisen, so noch mehr die Melodien (Weisen), die ursprünglich sehr einfach waren. Als aber im 15. Jahrhundert die neue Tonkunst aufkam, da setzten bedeutende Komponisten, wie Ivo de Vento, H. Vinck, besonders Orlandus von Lassus, unter kontrapunktischer Verflechtung der Stimmen auch die Volkslieder in Kunstmelodien, gewöhnlich mit Tenor, Kontratenor, Diskant, Bassus, Vagans.

Fast zweihundert Jahre lag der Schatz des Volksgesanges, ungekannt von Gebildeten, unbenutzt von Dichtern, verachtet von Literaten. Da machte zuerst Herder in den ‚Blättern von deutscher Art und Kunst' und nachdrücklicher in den ‚Stimmen der Völker' (1778 f) auf ihn aufmerksam, nachdem Percy in England bereits ein Jahrzehnt früher einen großen Teil des verschütteten Gebietes neu aus-

---

[1] Wellers Annalen der poet. Nat.-Lit. im 16. u. 17. Jh., 2 Bde, Freiburg 1862 u. 1864.

[2] Hrsg. von C. Haltaus, Quedlinburg 1840. Vgl. K. A. Genther, Komposition und Entstehung des Liederbuches der Klara Hätzlerin, Halle 1899.

gegraben hatte; Herder schuf auch die Bezeichnung ‚Volkslied‘. Nicolai, der banausische Buchhändler, verspottete die Gattung [1], doch sein Versuch, die dafür keimende Liebe wieder zu ersticken, mißlang; Goethe und Bürger führten das Volkslied in die Kunstdichtung ein. Den Romantikern Arnim und Brentano war es vorbehalten, ihm durch ‚Des Knaben Wunderhorn‘ [2] die gebührende Stelle zu erringen; es mochte damals wohl nur möglich sein, indem die Herausgeber als geschmackvolle Dichter sich hie und da Änderungen an den alten Texten gestatteten. Ludwig Uhland und Hoffmann von Fallersleben haben dann mit deutschem Fleiß und feinem Takte die echten Texte nach Möglichkeit hergestellt [3], während andere Sammlungen Altes und Neues oder Volks- und Meistergesang unterschiedslos geben [4] oder nur einzelne Gegenden und Richtungen berücksichtigen [5]. Auf die Erhaltung der zu den Texten gehörigen Tonweisen hat man

[1] Eyn feyner kleyner Almanach vol schönerr echterr liblicherr Volckslieder von Daniel Seuberlich. 2 Bde, 1777 f. N. A. von G. Ellinger: Berliner Neudr. I, 1 u. 2 (1888).

[2] 3 Bde, Heidelberg 1806. Zahlreiche Neuausg., auch in Reclams U.-B. Vgl. H. Lohre, Von Percy zum Wunderhorn. Beitr. zur Gesch. der Volksliederforschung in Dtschl., Berlin 1902.

[3] Alte hoch- und niederdtsch. Volkslieder von L. Uhland, 2 Bde, Stuttgart 1844, nebst Abhandlung und Anm.[2], 4 Bde, 1893. Hoffmann von Fallersleben, Die dtsch. Gesellschaftslieder des 16. und 17. Jh., Leipzig 1844, [2]1860; Ders., Unsere volkstüml. Lieder[3], Leipzig 1869. N. A. von H. Prahl, Leipzig 1900.

[4] Sammlung von K. Simrock, Frankfurt 1851, von Erlach, 5 Bde, Mannheim 1834, von Mittler, Leipzig 1846. L. Erk, Liederhort, Berlin 1853 ff. N. A. von Böhme, 3 Bde, Leipzig 1893—1894. G. Scherer, Die schönsten dtsch. Volkslieder mit ihren eigent. Singweisen, Stuttgart 1863 u. 1868. K. Goedeke und J. Tittmann, Liederbuch a. d. 16. Jh., [2]Leipzig 1881. F. M. Böhme, Altdtsch. Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise a. d. 12.—17. Jh., Leipzig 1877. R. Eitner, Das dtsch. Lied des 15. u. 16. Jh.: Beil. z. d. Monatsheften für Musikgesch. VIII—XI (1876—1880). R. v. Liliencron, Dtsch. Leben im Volkslied um 1530: D. N.-L. XIII. Auswahl mit Melodien von J. Sahr, Das dtsch. Volkslied, 2 Bde, [3]Leipzig 1908. Neudrucke von Liedersammlungen des 16. Jh.: Das Ambraser Liederbuch, hrsg. von J. Berman: L. V. XII (1845). Die Bergreihen, hrsg. von J. Meier: Neudr. XCIX—C (1892). Forsters ‚teutsche Liedlein‘, von M. E. Marriage: Neudr. CCIII—CCVI (1903). Die Heidelberger Handschrift, von A. Kopp: DTMA V (1905).

[5] Über histor. Volkslieder vgl. S. 343 ff, über geistliche, Abschnitt IX.

leider lange Zeit weniger Gewicht gelegt; doch finden sich die Melodien zum Teil in den alten Liederbüchern des 15. und 16. Jahrhunderts. Von den neueren Dichtern hat Schiller umsonst nach der Weise des Volksliedes geforscht, Matthias Claudius und Friedrich Schlegel verfehlten sie, Wilhelm Müller streift nahe daran, Uhland, Hauff, Eichendorff und Hoffmann von Fallersleben haben den rechten Ton wieder ganz gefunden[1].

VII. Volksbücher.

Es ist bereits früher hervorgehoben worden, daß unsere schönen Nationalsagen vom Volke dauernd getragen, von dem einen Zeitraum durch ungünstige Verhältnisse hindurch in bessere Zeiten gerettet und mehr oder weniger von volkstümlichen Sängern in die letzte uns noch zugängliche Sangesform gebracht wurden. Von den fremden, französischen, bretonischen oder morgenländischen Stoffen, wie höfische Dichter sie einführten, hielt sich das Volk im ganzen fern; nur einzelnes konnte seinen gesunden Sinn auf die Dauer befriedigen und so bei ihm heimisch werden. Auch aus der Geschichte bewahrt der Volksmund in seinen Erzählungen nur die mit einem gewissen poetischen Nimbus bekleideten Personen, nur einzelne durch Überlieferung und stetes Hin- und Herwandern zwar geschichtlich getrübte, dichterisch aber verklärte Begebenheiten. Man kann dem Volke nicht bieten, was man eben will; die Nation, sagt Görres, ist nicht einem toten Felsen ähnlich, dem der Meißel willkürlich jedes Bild eingraben kann, es muß etwas ihr Zusagendes in dem sein, was man von ihr aufgenommen wissen will. Indes ist auch des Volkes Siun nicht wie ein wandelloses Urgebirge; langsamer freilich, aber ebenso sicher wie der Einzelmensch, schreitet die Nation

[1] Über das dtsch. Volkslied vgl. Uhlands Abhandlungen und Aum., hrsg. von Pfeiffer, Stuttgart [3]1893. Vilmar-Böckel, Handbuch des dtsch. Volksliedes, [4]Marburg 1908; R. v. Liliencron, Einl. zu ‚Dtsch. Leben im Volkslied': D. N.-L. XIII; J. W. Bruinier, Das dtsch. Volkslied, [4]Leipzig 1910; A. Kopp, Dtsch. Volks- und Studentenlied in vorklassischer Zeit, Berlin 1899; W. Uhl, Das dtsch. Lied, Leipzig 1900; R. Hildebrand, Materialien zur Gesch. des dtsch. Volkslieds, Bd. I hrsg. von G. Berlit, Leipzig 1901; O. Böckel, Psychologie der Volksdichtung, Leipzig 1906; J. Meier, Kunstlieder im Volksmund, Halle 1906; A. Daur, Das alte dtsch. Volkslied, Leipzig 1909; ‚Das dtsch. Volkslied', Zeitschr. hrsg. von J. Pommer u. a., Wien seit 1899.

voran oder zurück, ändert und wandelt sich. Dem Charakter des Volkes entsprechen seine Lieblingsbücher; Erzählungen, Sagen, Schwänke, Lieder, Scherz und Ernst können die Zeit nicht verleugnen, die ihnen Leben und Pflege gab.

Das 15. Jahrhundert sah die eigentlichen Volksbücher entstehen, es löste die Heldensagen in Prosa auf, heftete die losen Anekdoten an einen bestimmten Träger, nahm die eben erfundene Buchdruckerkunst zu Hilfe und brachte in solcher Weise die Helden-, Liebes- und Schwankbücher in die Familien hinein. Gelesen und zerlesen, wurden diese Bücher in immer neuen Auflagen auf Märkten und Kirmessen feilgeboten; ihre ewig frische, unverwüstliche Jugend zeigte denn auch wohl das Titelblatt durch den Vermerk: ‚Gedruckt in diesem Jahre‘. Holzschnitte, so roh nur immer die Wiegenzeit der Holzschneidekunst sie liefern mochte, Druckpapier der grauesten und rohesten Sorte, Typen, die keinen Fortschritt der edlen Buchdruckerkunst ahnen ließen, zeigten unwidersprechlich die Eigentumsrechte des Volkes an diesen Büchern. Wir haben wohl selbst noch in unserer Jugend diese Bücher auf Jahrmärkten gekauft, heimlich verschlungen, vorgelesen und nacherzählt. Erst Görres, eine der tiefsten poetischen Naturen Deutschlands, hat im Jahre 1807 auf den Kerngehalt dieser Volksbücher aufmerksam gemacht und ist so seinen Freunden Arnim und Brentano zur Seite gegangen. Seine bleibend wertvollen Erörterungen glänzen im Lichte der reinen, edlen Begeisterung und entzücken durch die Blüte der ihm eigentümlichen Sprache. Schwab und Marbach, vor allen aber Simrock haben sich durch geschmackvolle Erneuerung dieser Volksliteratur Verdienste erworben[1].

Von dem halbheidnischen Urgebirge der Nibelungen ist fast nur eine einzige Felsenzacke, die wilde Kraft des hörnernen Sieg-

[1] J. Görres, Die teutschen Volksbücher, Heidelberg 1807. G. Schwab, Buch der schönsten Geschichten und Sagen, 2 Bde, Stuttgart 1836 u. o. Volksbücher, hrsg. von G. O. Marbach, 44 Bde, Leipzig 1838—1847 ff (mit Holzschnitten). Dtsch. Volksbücher nach den echtesten Ausg. hergestellt von K. Simrock, Berlin u. Frankfurt 1839 ff, N. A. 1886 ff. Volksbücher des 16. Jh. (Auswahl), hrsg. von F. Bobertag: D. N.-L. XXV. Die dtsch. Volksbücher hrsg. von R. Benz., Jena 1911 ff. Das Buch der Liebe. Der dtsch. Volksbücher I. u. II. Bd. hrsg. von P. Ernst, München 1912. Vgl. Bobertag, Gesch. des Romans in Deutschland I, 1. Abt., Breslau 1876; W. Scherer, Die Anfänge des dtsch. Prosaromans: Q. u. F. XXI (1877); R. Benz, Die dtsch. Volksbücher, Jena 1913.

fried, übriggeblieben, aber nicht mit den im Nibelungenliede besungenen Abenteuern, sondern mit seiner Jugendgeschichte, Drachen- und Riesenkämpfen, Erwerbung des Schatzes und der Gattin und zum Schluß mit der burlesken Travestie ritterlicher Turniere, dem Zweikampf zwischen Jorkus und Zivilles. — Aus der bretonischen Sage hat der Niederschlag hauptsächlich zwei Volksbücher entstehen lassen. Wigalois, der Ritter vom Rade, beschäftigte durch seine bunten, mannigfaltigen, wenn auch zwecklosen Abenteuer die verlangende Phantasie des Volkes, wie dreihundert Jahre früher Wirnt von Gravenberg mit denselben Zauberdingen seine höfischen Zuhörer ergötzt hatte. Und wie hätte man das liebende Paar aus Artus' Kreise vergessen können! ‚Hie hebt sich an die Historie Herren Tristants und der schönen Ysalden, welche Historie gar kurzweilig zu lesen ist', so sagt das Titelblatt der alten Ausgaben des Volksbuches. Es ist nicht aus Gottfried von Straßburg geflossen, ‚ein Meister in Britania hat zuerst von dieser Historien geschrieben und hat nochmals sein Buch geliehen einem, der hieß Filhart von Obret (Eilhart von Oberge), der hat es danach in Reimen beschrieben. Aber von der Leut wegen, die solcher gereimter Bücher nicht Gnad haben, habe ich Ungenannter diese Historie in die Form gebracht'. Das Volksbuch wünscht, daß niemand etwas anderes aus ihm lerne, als wie auch bei so herrlichen Menschen sinnliche, unheilige Liebe zu nichts führt als zu Jammer und Not und zu einem kläglichen Ende. Möge Gott ihrer Seelen walten und um ihrer Treue willen ihnen ihre Missetat vergeben[1].

Der kerlingische Sagenkreis bot in den wunderbar erfundenen Haimonskindern eine Erzählung, wie geschaffen für die Volkslektüre. Auf der einen Seite ein reckenhafter Held, der zum deutschen Heiligen wird, drei gleichgesinnte Brüder, die Fülle der organischen Kraft im Roß Bayard, die Zauberkunst endlich in Malegys; wer will diesem Bunde widerstehen können? Die ganze Welt nicht, und darum steht auf der andern Seite der gewaltigste, aber hier ohnmächtige Kaiser Karl mit seinen Rittern und Knechten, ja mit dem ganzen fränkischen Reiche[2]. Weiter dann, den kerlingischen Kreis

[1] Tristant u. Isalde hrsg. von F. Pfaff: L. V. CLII (1881).

[2] Der französ. Prosaroman in dtsch. Übers. des 16. Jh., hrsg. von A. Bachmann: L. V. CCVI (1896). Das dtsch. Volksbuch, hrsg. von F. Pfaff, Freiburg 1887.

nur schwach streifend, ‚eine schöne und kurzweilige Historie von dem Kaiser Oktavian, seinem Weib und zweien Söhnen, wie die in das Elend verschickt und wunderbarlich in Frankreich bei dem frommen Könige Dagobert wieder zusammengekommen sind‘ Welch reiche Stofffülle, im Hintergrund römischer Kaiser und Reich, Kreuzfahrt und Heiliges Land, im Bilde selbst Kampf und Sieg gegen die ‚heidnischen‘ Scharen der Mohammedaner, Entführung und Bekehrung von Sultans Töchterlein, Wiederfinden in Glück und Ehre, nach langer, vom Neid herbeigeführter Trennung! Abermals mit den Karlssagen in Verbindung stehend erscheint der Riese Fierabras aus Hispanien, der ein Heid gewesen, dessen wunderheilenden Balsam bekanntlich Don Quixote aus seinen Ritterbüchern kennen gelernt hatte und zur ergötzlichen Plage des treuen Stallmeisters nachmachte. — Waren diese Sagen zunächst aus französischer Quelle geflossen, die indes schon früher auf deutschen Boden geleitet war, so wurde auch der spätere Hugo Capet für die Volkssage ein beliebter Held; seine wunderbare Geschichte, zuerst von der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken aus dem Französischen ins Deutsche übertragen[1], führt sich ein unter dem Titel: ‚Ein liebliches Lesen und eine wahrhaftige Historie, wie einer, der da hieß Hug Schapler und Metzgers Geschlecht, ein gewaltiger König zu Frankreich ward durch seine große ritterliche Mannheit; und als die Geschrift sagt, ist er der nächste gewesen nach Carolus Magnus Sohn, König Ludwig.‘ Wohl mochte eine solche Erzählung den dauernden Beifall jenes Volkes finden, das selbst den Unterschied der Stände wegzuräumen und den niedergehaltenen Bürger- und Bauernstand neben die bisher bevorzugten ritterlichen Stände zu setzen suchte.

Die Helden aus der deutschen Geschichte, die im Sagenschmuck gehoben erscheinen, werden von den Volksbüchern durchweg mit des Orients Wundern und den Taten der Kreuzzüge in Verbindung gebracht. Da ist zunächst Friedrich, den ‚die Welschen wegen seines langen roten Bartes Barbarossa nannten‘; ihm wird die heilige Stadt Jerusalem zu teil, gegen die Könige von Frankreich und England zieht Herzog Eckhard von Bayern zu Hilfe und wirft seinen Bundschuh als Banner auf; durch des Papstes Verrat fällt der Held in des Sultans Gefangenschaft; nachdem dieser Verrat bestraft

[1] Hrsg. von H. Urtel, Hamburg 1905.

worden, wird der deutsche Fürst in den Berg entrückt. Aber auch sein langjähriger Mitkämpfer und späterer Gegner, Heinrich der Löwe, teilt sich friedlich in den Sagesruhm des großen Lehnsherrn. ‚Das Buch‘, sagt Görres, ‚ist ganz im Geiste der altsteinernen Ritterbilder, die auf den Grabmälern mit gefalteten Händen knien, während oben aufgehangene Straußeneier und Greifenklauen von den Taten der Gestorbenen im Heiligen Land als stumme Zeugen mimisch Zeugnis geben, und ein gotisch Bogenwerk, wie ein Gewächs aus dem wunderbaren Drachen- und Greifenlande, dasteht und als eine Laube die Schlafenden umschattet, während die großen altfränkischen Messingbuchstaben der Inschrift von dem feuchten Hauch getrübt erdunkeln und das Gedächtnis der Taten, die man ihnen anvertraut, sich wirrt und erblaßt und die Wahrheit am Metall in Farben erglühend wieder zur Fabel wird.‘ — Und wie hätte das Andenken an Herzog Ernst vergehen können, an den zuerst mit den Reinoldsmäßigen Kämpfen gegen seinen Lehnsherrn Otto den Roten die ganze Kunde von den Wundern des Orients sich angeheftet hatte? Das war ja gleichsam ein nicht alterndes poetisches Handbuch der Geographie für den Hausgebrauch des deutschen Volkes, ein Panorama der Kreuzzüge von geistlichem und weltlichem Standpunkte aus für alle jene, die nicht in der glücklichen Zeit dieser Kreuzfahrten geboren waren. Dieses Volksbuch von Herzog Ernst geht auf eine lateinische Prosa zurück, die selbst wieder aus dem deutschen Gedichte hervorgegangen war. Und sollte auch ein Herzog Ernst noch nicht alles gesehen und gehört haben, John Maundeville, ein Doktor der Arznei aus St Albans in England, hatte ja vom Jahre 1322 bis 1355 die orientalischen Wundergegenden durchreist und das Erlebte für seine Zeitgenossen niedergeschrieben. Ein Domherr von Metz, Otto von Diemerungen, machte diese Reisebeschreibung seinen Landsleuten zugänglich. Für das Volk aber wurde daraus ein Ritter Montevilla geschaffen, der in phantastischen Berichten die Wunder Asiens erschloß und darin den Helden Ogier aus dem kerlingischen Sagenkreise nebst andern Gestalten altdeutscher Sage verflocht.

‚Wie aus festem Kiesel schlug die feste Kraft im Norden den Funken der Poesie hervor, von selbst aber strömt sie im Süden freiwillig sich entladend aus‘ (Görres). Sage an Sage knüpfte die Geschichte von den sieben weisen Meistern; ihre Vorlage

war eine lateinische Prosa. In immer neuen Auflagen, zuweilen auch unter Abwechslung und Erneuerung der eingeflochtenen Geschichten, wanderte das beliebte Buch durch die Hände des lesebegierigen Volkes. — Die Feenwelt des Orients aber mit ihren Elementargeistern, die über Erde, Luft, Feuer und Wasser gebieten, weht wie eine leichte Luftspiegelung, die jeder Hauch phantastisch wandelt, in dem unschätzbaren Schloß der Höhle Xaxa, das den Besitzer des höchsten Glückes teilhaftig macht, aber ebendeshalb die sorgfältigste Hut erheischt.

Im Abendlande durchkreuzt ein christlicher Gedanke diese Feensagen: die heidnische Schönheit der Wunderjungfrau soll durch liebevolles Hingeben an einen edlen Mann der dämonischen Umgebung entzogen und der Segnungen des Christentums teilhaftig gemacht werden. So klingt es uns entgegen aus einem der ältesten Volksbücher, der ‚abenteuerlichen Historie von einer Frauen, genannt Melusina, die eine Meerfei und dazu eine geborene Königin war‘. Menschlicher Vorwitz verscheucht diese liebenswürdigen Wesen elbischer Natur; doch mütterliche Liebe besiegt selbst das unerbittliche Gesetz jener Geisterwelt: wie die dahingeschiedene Wöchnerin nach mancher Lokalsage, so nährt Melusina noch ihre zurückgelassenen Kinder und schwebt als schützender, mahnender Geist über jenen, mit denen irdische Liebe sie einst verband. So erinnert dieses nach einem französischen Gedichte von dem Berner Schultheißen Türing von Ringoltingen 1456 bearbeitete Volksbuch wiederum an die liebliche Geschichte von dem Schwanenritter, die ihrerseits den Blick zurücklenkt auf die mittelalterlichen Gralsagen[1].

Ein Wunderbuch anderer Art, in welchem die übernatürlichen Gaben nur zu Reichtum und Wohlleben hinführen, ist Fortunatus mit seinem Zaubersäckel und seinem Wunschhütlein. In Cypern, England und Flandern umhergetrieben, von Menschenhilfe verlassen, findet der Günstling Fortunas im Schlafe sein Glück. Wohl muß der schlafende Mensch dem Glücke ein wohlgefälliger Anblick daliegen. Und nimmer erscheinen die Götter allein: dem glücklichen Besitzer des Zaubersäckels wird auch das Hütlein zu teil, das augenblicklich je nach Wunsch seinen Besitzer versetzt. Natürlich erfordern die kostbaren Glücksgaben treue Hut und können, verloren, nur in

[1] Vgl. J. Kohler, Der Ursprung der Melusinensage, Leipzig 1895.

schwerem Kampfe wieder errungen werden. Die Heimat dieser Wundersage scheint Spanien zu sein; in den Pyrenäen empfingen die Rolandsknappen von der heidnischen Alten ähnliche Gaben. Aus der heidnischen Zeit hat sich noch ein Kobold auf christlichen Boden geflüchtet, Bruder Rusch oder Rausch, ein neckischer Poltergeist, der sich in Schalksnarrenstreichen gefällt und sich dazu ein verweltlichtes Mannskloster ersehen hat. Aber die verwandelte Zeit hat den heidnischen Spätling zum Teufel gemacht, der in Menschengestalt sieben Jahre im Kloster dient, bis er, von seinen Genossen, den in einem hohlen Baume versammelten Teufeln, verraten, von dannen scheiden muß[1].

Das alte, nie ausgesungene Thema von Liebe und Liebestreue, Trennung und Wiederfinden, Verkennung und Versöhnung ist natürlich auch von den Volksbüchern nicht ausgeschlossen. Wie ein Nachklang des edelsten Minnesanges erscheint die ‚fast (gar) lustige und kurzweilige Historie von der schönen Magellone‘, die um Liebe alles ließ, sich dann aber von der Liebe verlassen sah und in treuer Ergebung ausharrte, bis das Geschick versöhnt war[2]. Ein anderes Buch vermeldet ‚eine schöne und liebliche Historie von dem edlen und treuen Ritter Galmy aus Schottland und von seiner züchtigen Liebe, so er zu einer Herzogin getragen hat‘. Die früh aufblühende, lange knospende Liebe von Flos und Blankflos war durch die Hände des italienischen Novellisten Boccaccio gegangen und wurde dem deutschen Volke wieder geboten als ‚eine gar schöne neue Historie der hohen Liebe des königlichen Fürsten Florio und von seiner lieben Biancessora‘.

Viele Unterhaltungsbücher wurden, wie früher die Stoffe der höfischen Epiker, aus dem welschen Lande herübergeholt. Fürstinnen sammelten bekanntlich in Frankreich Sagen und fabliaux; Fürstinnen übertrugen französische Romane in die deutsche Zunge. Eleonore von Österreich schöpfte aus einem französischen Romane die Historie ‚von dem edlen Königsson auf Galicia, genannt Pontus, auch von

---

[1] Hrsg. von Bobertag, Narrenbuch: D. N.-L. XI 369 ff. Vgl. H. Anz im ‚Euphorion‘ IV 756 ff und seine Ausg. der nd. Fassung im Jahrb. des Ver. f. nd. Spr. XXIV 76 ff.

[2] Die Übersetzung Veit Warbecks aus dem Französ. (1539), hrsg. von J. Bolte, Weimar 1894. N. A. des Volksbuchs in der Inselbücherei.

der schönen Sidonia, Königin auf Britania'[1]. Margareta von Lothringen übersetzte eine Erzählung von Loher (Lother), einem natürlichen Sohne Karls d. Gr., und seinem treuen Genossen Maller aus dem Lateinischen ins Französische; ihre Tochter Elisabeth, Gräfin von Nassau-Saarbrücken, bereits als Übersetzerin des Hug Schapler erwähnt, übertrug auch Loher und Maller und vielleicht noch den nachbenannten Herzog Herpin ins Deutsche[2]. Aus französischer Quelle stammte auch der Ritter vom Turm, ein Exempel der Gottesfurcht und Ehrbarkeit; ferner Herpin, ‚der weiß Ritter, wie er so getreulich beistund Ritter Leuwen, des Herzogen Sohn von Burges, daß er zuletzt ein Königreich besaß'. Beide entstanden im westlichen Deutschland, das uns, wie früher die poetischen, so jetzt die prosaischen Romane aus Frankreich brachte. Dagegen müssen wir die Heimat der viel gelesenen Griselbis, des rührenden Beispiels von großer Stätigkeit, in Italien suchen. Die letzte Erzählung in Boccaccios ‚Decamerone' vom Markgrafen Walther von Saluzzo wurde durch Petrarca ins Lateinische und daraus von Heinrich Steinhöwel ins Deutsche übertragen und bereits 1471 gedruckt[3]; schon 1436 hatte der Nürnberger Kartäuser Erhart Groß dieselbe Erzählung mit moralischen Exkursen lateinisch und deutsch bearbeitet. Aus lateinischer Quelle stammt die abenteuerliche Geschichte von König Apollonius, ‚wie er, von Land und Leuten vertrieben und verjagt, Schiffbrüche und mancherlei Unglück und Elend erduldet und doch zum letzten wieder in sein Land gekommen ist'. Der Bearbeiter ist gleichfalls Steinhöwel, Stadtarzt in Eßlingen und Ulm († 1482), der durch seine Übersetzungen aus der italienischen Renaissanceliteratur den Geschmack für die Antike beleben wollte[4]. Sein Hauptwerk ist der Esopus (um 1480), worin er lateinisch und deutsch eine Sammlung äsopischer Fabeln und mittelalterlicher Novellen nach verschiedenen lateinischen Quellen bietet[5]. Unmittelbar aus lateinischen Vorlagen

---

[1] Vgl. P. Wüst, Die dtsch. Prosaromane von Pontus u. Sidonia (Dissert.), Marburg 1904.

[2] Loher und Maller, erneuert von Simrock, Stuttgart 1868.

[3] Vgl. F. v. Westenholz, Die Griselbissage in der Literaturgeschichte, Heidelberg 1888; dazu: Anz. f. d. A. XIV 248 f; R. Köhler, Kleinere Schriften II, Berlin 1900, 501 ff.

[4] Hrsg. von C. Schröder: Mitteil. der dtsch. Gesellschaft in Leipzig V, 2 (1872).

[5] Hrsg. von H. Österley: L. V. CXVII (1873).

stammen außer den schon erwähnten deutschen Erzählungen noch andere; so Der Römer Tat[1], nach der um die Mitte des 14. Jahrhunderts in England entstandenen Novellensammlung Gesta Romanorum, mit welcher auch die Geschichte von den sieben weisen Meistern zuweilen verbunden wurde; ferner der Trojanerkrieg, welchen Hans Mair aus Nördlingen 1392 verfaßte; dann eine Geschichte Alexanders d. Gr., die der bayrische Arzt Johann Hartlieb um 1444 schrieb[2], und die von einem bayrischen Mönch aufgezeichnete Geschichte von Robert dem Teufel[3].

Auch die heilige Sage wird für das Volk nach ähnlichen Grundsätzen gestaltet. Neben die beglaubigte biblische Erzählung tritt, fast ebenso hoch im Werte gehalten, unseres Herrn Jesu Christi Kinderbuch, zwar entstanden aus den schon von Papst Gelasius verworfenen apokryphen Evangelien, aber in Wahrheit eine wunderliebliche Idylle in der Religion, die nur roher Sinn und Fanatismus den Händen des Volkes entrissen haben würde. Dazu kam dann der hl. Gregorius auf dem Stein, Bild der Sünde im Übermaße, zugleich tröstendes Vorbild der Buße und Verzeihung. Nie alternd, derselben Teilnahme gewiß bei allen Verfolgten und Unglücklichen, ein christliches Trostbuch, von den zartesten Klängen durchzittert, steht die spätere Erzählung[4] von der heiligen Pfalzgräfin Genoveva da. Mag Görres sie schildern: „Eine stille, einsame Kapelle in tiefer Waldeinsamkeit, der Poesie, der Treue und Ergebung gebaut, um die rund umher sich eng verschlungenes Dickicht zieht, über der alte Eichen in heißen Sommertages Brand flüsternd sich bewegen, durch deren Zweige gebrochen dann das Licht durchstreift und ein Schattengewölke über die Wände gießt, während von innen halbdunkle Kühle, erfrischende Stille herrscht und hinten in der Nische das Bild der Heiligen dämmernd und freundlich durch das Gitter blickt, in dem Waldblumen halbwelkend niederhängen und unten auf der Steinstufe der bekannte Alte betend kniet, während Vogelschlag eindringt durch die offene Türe und Waldgerüche und

[1] Hrsg. von A. v. Keller, Quedlinburg 1841; die latein. Quelle, hrsg. von H. Österley, Berlin 1875. Nhd. Übers. ders. von Th. Gräße[2], 2 Bde, Leipzig 1905.

[2] Vgl. S. Hirsch, Das Alexanderbuch J. Hartliebs: Palästra LXXXII (1909).

[3] Vgl. K. Borinski, Eine ältere dtsch. Bearb. von Robert le diable: Germ. XXXVII 44 ff.

[4] Vgl. R. Köhler a. a. O. II 662 f.

kühles Luftgesäusel und grüner Schein und Bachesrauschen; und alles feierlich und betend rund umher, bis auf die Wolken, die einzeln wie Pilger auf blauer Himmelsbahn hinwandeln, und die Winde, die wie Stumme der Natur nur im Hauche beten: so blickt das Gedicht mit dem bescheidenen, kleinen Glockenturme aus des Mittelalters dichtverwachsenem Hain vom fernen grauen Berg herab, und Jahrhunderte hindurch läutet das kleine Glöckchen oben fort, zum Trost einladend, dem Wanderer zu, daß er zu dem Bilde komme und sich Stärke hole und freudigen Lebensmut." Als Nebenbilder werden für den christlichen Hausaltar die frommen Gestalten der Herzogin Hirlanda und der geduldigen Helena hingestellt. In der Gegend von Köln entstand das treffliche Büchlein Der Seele Trost, das eine große Anzahl von gut vorgetragenen Erzählungen und Legenden enthält, darunter auch den ‚Gang nach dem Eisenhammer' (bereits 1478 gedruckt, eine Handschrift schon von 1407 erhalten).

Aber das Volk unterbricht alsbald den tiefen Ernst der frommen Geschichten und den romantischen Klang alter Mären mit seinem aufheiternden Humor, der in Witz und Schwank, in scherzhaftem Spruch und schalkhafter Tat hervortritt, nicht hochfahrend, nicht verletzend und boshaft, sondern mit herzlichem Lachen über sich selbst. So wurde denn Salomon und Morolf, jetzt Markolf genannt, nach einer lateinischen Prosa wieder vorgenommen, und sowohl in Versen (von Gregor Hayden um 1450[1]) als auch in Prosa die Hofesweisheit des alten Königs unerbittlich der plumpen Justiz des Bauernwitzes überliefert. Der eigentliche Träger der Schalksnarrenstreiche aber wird mit dem Ausgang des 15. Jahrhunderts Till Eulenspiegel. Was fahrende Schüler, wandernde Handwerksburschen, Possenreißer von Profession seit Jahrhunderten an Schalksstreichen ausgeführt und der Überlieferung anvertraut hatten, das wurde auf einen Bauernjungen aus Kneitlingen im Braunschweigischen, nahe bei Schöppenstedt, also im klassischen Lande der Schwänke, zusammengehäuft, der im Jahre 1350 gestorben und zu Mölln begraben sein soll. Aber, so sagt schon Fischart von ihm:

Am ganzen Rheine auf und ab
Der Menschen Gedächtnis ist sein Grab.

---

[1] Hrsg. von Bobertag, Narrenbuch: D. N.-L. XI 293 ff; vgl. E. Schaubach, Haydens S. u. M. (Dissert.), Meiningen 1881.

Denn da die Schwänke vielfach lokale Farben trugen, so mußte Eulenspiegel durch die verschiedensten Länder gewandert sein. Die Lebensklugheit der Welt wird durch wörtliche Auffassung und Ausführung von seiten des Schalkes zur Narrheit. Hinter andern Witzen hohnlächelt die Satire des Volkes gegen einzelne Stände hervor; auch die Geistlichkeit findet keine Schonung. Nach der Reformation aber bilden sich geschiedene Gruppen von katholischen und protestantischen Ausgaben. Leider ist uns von diesem vielfach aufgelegten Volksbuche die ursprüngliche sächsische Fassung nicht erhalten[1]. Die Geschichte von den sieben Schwaben[2], ein Volksbuch, das jüngerer Zeit zufällt, faßt ebenfalls manche alte Volkswitze zusammen, durchflicht sich nebenbei mit schwäbischen Volksliedern und stellt die sieben komischen Helden als Vertreter verschiedener Gaue hin. Noch sind es einzelne narrenmäßige Individuen, aber bald ist die Narrheit epidemisch geworden und zeigt sich in ‚der Schildbürger wunderseltsamen, abenteuerlichen, unerhörten und bisher unbeschriebenen Geschichten und Taten‘ oder dem ‚Lalenbuch‘, wie es auch genannt wird, über eine ganze Gemeinde verbreitet[3]. Die Abderitenschwänke, erzählt von einzelnen Städten und Örtern, waren durch ganz Deutschland verbreitet; hatte ja der Niederrhein sein Dülken, Westfalen sein Beckum, Niedersachsen sein Schöppenstedt und Buxtehude, Schwaben sein Tripstrill, Sachsen sein Schilda; hatte ja doch Graf Adolf von Kleve im Jahre 1381 allen Ernstes mit 36 adeligen Herren eine Geckengesellschaft gegründet. Nun sind die teilweise schon früher bekannten Narrenstreiche auf einen Ort zusammengedrängt. Die Schildbürger aber werden nach Misnopotamien hinter Utopia versetzt, und ihre Geschichte ist aus utopischer und rotwelscher in deutsche Sprache übergeführt. Echt komisch muß es wirken, wenn die Schildbürger sich zuerst durch die höchste Weisheit auszeichnen, mit dieser

---

[1] Hrsg. nach dem Druck von 1515 von H. Knust: Neudr. LV—LVI (1885); Faks.-Ausg. von E. Schroeder, Leipzig 1911. Murners hochdtsch. Bearbeitung, hrsg. von J. M. Lappenberg: D. N.-L. XXV, 1 ff. Zahlr. nhd. Bearbeitgn. Vgl. E. Walter, Zur Gesch. des Volksbuchs von Eulenspiegel: Jahrb. des Ver. f. nd. Sprachforschung XIX 1 ff.

[2] Treffliche nhd. Bearb. von L. Auerbacher, 2 Bde, München 1835 ff; in Reclams U.-B.

[3] D. N.-L. XXV 297 f. Vgl. F. Bobertag, Gesch. d. Rom. I 194 ff; E. Jeep, H. F. von Schönberg, der Verf. des Schildbürgerbuchs u. des Grillenvertreibers, Wolfenbüttel 1890.

in fremden Landen florieren, aber aus Not und in weiser Überlegung ihre Weisheit mit erzwungener Narrheit vertauschen, bis die Gewohnheit jede Spur früherer Einsicht verwischt. Ebenso wirksam ist es, wenn die Schildbürger durch eigene Schuld den Sitz ihrer Weisheit und späteren Torheit zerstören und in alle Welt sich zerstreuend jeden Ort mit Narren ausstatten. Ein komisches Gegenstück zu den Wunder- und Reiseromanen eines Herzogs Ernst oder des Ritters Montevilla bildet der um die Mitte des 16. Jahrhunderts entstandene ‚treffliche und weit erfahrene Ritter, Herr Polykarp von Kirrlarissa, genannt der Finkenritter, wie der dritthalbhundert Jahr, ehe daß er geboren ward, viel Land durchwandert und seltsam Ding gesehen, und zuletzt von seiner Mutter für tot liegen gefunden, aufgehoben und erst von neuem geboren worden'; später findet sich als Genosse auch ‚der lustige Kavalier Hans Guck in die Welt mit seinen wohlgemeinten und fleißig gesammelten Scherzreden'. Klaus Narr und Hans Klauert erbten dann am Schlusse des 16. Jahrhunderts die immer reichere Ansammlung von Eulenspiegeleien, als deren Spätling endlich im 18. Jahrhundert der unverwüstliche Freiherr von Münchhausen sich einstellte[1].

Im Mittelpunkt der Zaubersagen hatte früher der heitere Zauberer Virgilius gestanden; von unheimlich dämonischen Bündnissen erzählten die Legenden von Cyprian und Theophil (vgl. S. 106). Als dann die Geschichten von zauberhaften Künsten und ungeheuerlichen Leistungen, wie man sie von Albertus Magnus, von Johannes Teutonicus, Scotus, Paracelsus erzählte, immer umfassender wurden, als man in der Reformationszeit die dämonischen Einwirkungen und teuflischen Bündnisse augenfälliger zu entdecken glaubte, da fand sich ein neuer Träger für die dunkeln Geschichten, der Doktor Faust. Den klaren Berichten der Zeitgenossen gegenüber läßt sich nicht bestreiten, daß zur Zeit der Reformatoren ein durch zauberähnliche Künste in der Chiromantie, Nekromantie u. dgl. die Zeitgenossen blendender, von den Einsichtigeren aber als Windbeutel und Betrüger gekennzeichneter Faustus gelebt hat. Aus Melanchthons Munde soll die Notiz stammen, daß dieser Faust zu Kundlingen in Schwaben

[1] Vgl. Müller-Fraureuth, Die dtsch. Lügendichtungen bis auf Münchhausen, Halle 1881; Hans Klawerts ‚werckliche Historien', hrsg. von B. Krüger: Neudr. XXXII (1882); nhd. in Reclams U.-B.

daheim gewesen. Die trübe Zeit (1587) übertrug auf ihn nicht nur einen Teil der heitern Zauberpossen, sondern auch besonders die unheimlichen, wüsten und dämonischen Abenteuer, wie sie sich vereinzelt in jenen Tagen vorfanden; düstere Phantasie hob dann namentlich den Bund mit dem Bösen und die schließliche grausenhafte Entführung durch ihn hervor. Es war ein Buch der Zeit; rasch verbreitete es sich seit dem Jahre 1587, wo die erste zusammenfassende Ausgabe (gedruckt bei Johann Spieß in Frankfurt a. M.) ankündigte, daß die Geschichte ‚mehrenteils aus seinen eigenen hinterlassenen Schriften zusammengezogen sei‘, schon 1593 erschien eine Fortsetzung der Faustkhistorien ‚von seinem Famulo Christoff Wagner‘ [1]; die Volksbühne fand bereits vor Abschluß des Volksbuchs in Faustens ärgerlichem Leben und schrecklichem Ende einen dankbaren Stoff [2]. Trotz des abschreckenden Ausganges wurde das Zauberbuch gefährlich; Zauberformeln wurden in der abergläubischen Zeit hervorgesucht und angewandt; kein Wunder, da ja noch im neunzehnten Jahrhundert die von Scheible erneuerten Faustbücher gefährlich geworden sind. G. R. Widmann wagte deshalb im Jahre 1599 den bedenklichen Stoff nur mit gleichzeitiger Abschwächung durch moralische Bemerkungen herauszugeben, ähnlich der Nürnberger Arzt Pfitzer (1674); das Volksbuch konnte dessen entraten [3]; eine besonders große Verbreitung erlangte die strenggläubig-protestantische Fassung des ‚Christlich Meynenden‘ (1712) [4]. Ausführlicher kommen wir auf die Faust-

---

[1] N. A. des Spießschen Faustbuches von W. Braune: Neudr. VII VIII ([2]1911); Faks.-Druck von W. Scherer, Berlin 1884; Wagners Fortsetzg. hrsg. von J. Fritz, Halle 1910. Eine Wolfenbüttler Handschr. aus der Zeit vor 1587 von G. Milchsack, Historia D. Joh. Fausti, Wolfenbüttel 1892—1897; ältere Einzelerzählgn. bei W. Meyer, Nürnberger Faustgeschichten: Münchener Sitzungsber. XX 323—402 u. A. Tille, Faustsplitter in der Lit. des 16.—18. Jh., Berlin 1901. Vgl. W. Creizenach: A. d. B. VI; H. Grimm, Die Entstehung des Volksbuchs von Dr Faust, Berlin 1882; K. Engel, Bibliotheca Faustiana [2], Oldenburg 1885; F. Bobertag in der Einl. zur Ausg. des Faustbuches: D. N.-L. XXV 145 ff; E. Schmidt, Faust u. das 16. Jh.: Charakteristiken, [2] Berlin 1902, 1 ff; E. Wolff, Faust u. Luther, Halle 1912.

[2] Creizenach, Versuch einer Gesch. des Volksschauspiels von Dr Faust, Halle 1878. Bruinier, Unters. zur Entwicklgsgesch. des Volksschauspiels vom Dr Faust: Z. f. d. Ph. XXIX—XXXI.

[3] N. A. der Widmannschen Fassung in Scheibles ‚Kloster‘, II, Stuttgart 1846; n. A. der Pfitzerschen Fassung von A. v. Keller: L. V. CXLV (1880).

[4] N. A. von S. Szamatolski: D. L.-D. XXXIX (1891).

sage wieder bei Besprechung der Goetheschen Dichtung zurück. — Ein jüngerer Genosse des Faust, wiederum ein würdiger Repräsentant seiner Entstehungszeit ist der ewige Jude, ‚Ahasverus genannt, welcher fürgibt, bei der Kreuzigung Christi gewesen und bishero von Gott dem Allmächtigen bei dem Leben erhalten worden zu sein, samt einer theologischen Erinnerung an den christlichen Leser mit glaubwürdigen Historien und Exemplen illustriert und vermehrt von Chrysostomo Duduläo‘ (1617). Die Sage wird sich im Mittelalter gebildet haben, ihr ältestes Zeugnis findet sich bei einem englischen Chronisten des 13. Jahrhunderts. Nach Duduläus war Ahasver im Jahre 1547 zu Hamburg, 1601 zu Lübeck gesehen worden; der ewige Jude ist bereits durch Wanderung und Schicksale ein gläubiger, gottvertrauender Christ geworden; und so meint denn der Herausgeber: ‚Nachdem viele andere Schriften, die sonst wenig nütz und nötig sind, als von Marcolpho, Pfaffen von Kalenberg, Finkenritter, Eulenspiegel, Faust und was derselbigen Narrenpossen vielfältig mehr seind, mit großer Lust und Begierde von ihrer sehr vielen gelesen werden, so kann man diese auch nützlich und wohl lesen.‘ [1]

VIII. Rätsel. Jagdschrei. Sprichwort. Aufschrift. Priamel. Weingruß. Klopfan.

Rätselfragen sind stellenweise bis in sehr alte Zeiten zu verfolgen, oft verschiedenen Völkern gemeinsam, oft wie Volksmärchen von einem Geschlecht auf das andere fortgepflanzt. Sie haben zum Teil nur geringe Bestimmtheit, so daß sie verschiedene Auflösungen zulassen, zum Teil wegen des Heranziehens von Bauernwitz, Volksaberglauben und sonderbaren Anspielungen die Eigenschaft der Schwer- oder Unerratbarkeit, an der man verzweifeln möchte, wie die dreißig Männer von Thimnath an dem Rätsel ihres Gesellen Simson. Uralt ist die Begrüßung von Wirt und Gast mit Rätselfragen, Handwerksgrüße und Gesellengebräuche sind vielfach auf wunderliche Rätsel gestellt, die Spruchdichter gaben sich Haftlieder zu lösen auf. Eine Sammlung von alten angelsächsischen Rätseln enthält das Exeterbuch

[1] Über die Sage vom ewigen Juden vgl. F. Helbig, Berlin 1874; L. Neubaur², Leipzig 1893.

von Kynewulf aus dem 8. Jahrhundert. Deutsche Rätselbücher wurden erst seit dem 15. Jahrhundert häufiger[1]. Schon früher finden sich Rätselfragen liederweise zusammengestellt. So in dem bereits erwähnten Volkslied von Meister Traugemund oder Wahrmund, dem weitgewallten, dem zweiundsiebzig Lande kund sind. Traugemund verwandelt sich im 14. oder 15. Jahrhundert in den Freihart oder Freiheit, der mit dem Lotterholz umzieht und die Manieren des Landstreichers annimmt. Er hat zuweilen sehr christliche, noch öfter aber gar zu leichtfertige Einfälle. ‚Wo ist eine Straße ohne Staub, ein Baum ohne Laub, ein Wasser ohne Weiden, eine Maid ohne Leiden?‘ Das ist die Straße gen Himmel, die Tanne, der Jordanfluß, die Jungfrau Maria. Zu diesen Traugemundschen oder Freihartschen Rätseln sind auch die noch immer frischen, im Wechselgesang mit Wiederholungen vom Volke gesungenen, aus dem Klosterleben auch noch lateinisch erhaltenen Fragen: Was ist eins? Was ist zwei? usw. zu rechnen.

Der Freihart kann auch mimische Rätsel machen und auflösen. Christen und Juden kommen in Streit, der durch Disputaz (Disputation) ausgemacht werden soll. Dem gelehrten Rabbinen stellt sich für gut Essen und Trinken ein Freihart entgegen. Der Jude erhebt einen Finger, der Christ sofort zwei — ein Weg in die Ewigkeit, zwei Wege zum Himmel und zur Hölle, faßt der Rabbiner es auf; er wollte mir ein Auge ausstechen, ich ihm zwei, erklärte nachher der Freihart. — Der Jude streckt die flache Hand aus, der Christ ballt die Faust entgegen — Gottes Barmherzigkeit allen offen und doch geschlossen, erklärt der Jude die Mimik; der Freihart aber: er bot mir einen Backenstreich an, ich ihm aber einen Faustschlag. In derselben Weise fallen die andern scharfen Gänge aus. Das Gedicht wird Rosenblüt zugeschrieben. Nach der Reformation fallen die Rollen ganz natürlich einem Protestanten und einem Katholiken zu.

Echte Volkstheologie verraten die Rätsel: Wer ist nicht geboren und doch gestorben? Wer ist geboren und nicht gestorben? Wer ist einmal geboren und zweimal gestorben? — Das älteste Rätsel-

[1] R. Köhler: Weimarer Jahrb. V 329 ff. Vgl. H. Hagen, Antike und mittelalterliche Rätselpoesie, Biel 1869; J. B. Friedreich, Gesch. des Rätsels, Dresden 1860.

buch hat schon eine ganze Reihe von unanständigen Rätselfragen, die in den bedenklichsten Wendungen sich bewegen, doch in der Auflösung ein ganz unschuldiges Gesicht zeigen und leider noch stark im Volke verbreitet sind. — Bekannt sind die Jägerrätsel, wie weit der Hase in den Wald läuft, auf welche Seite er fällt, wenn er getroffen ist, wann ihm die Zähne weh tun u. dgl.[1]

Dies führt uns zu einer andern Gattung von Volksdichtung, dem Erbteile des frohen Weidmannes. Als noch alles zunftmäßig geordnet war und der heimkehrende Wanderbursch die Merkzeichen jeder größeren Stadt kennen mußte, da wurde auch zur Reinerhaltung des edlen Jägerstandes die Kenntnis von gewissen Jagdschreien und die regelrechte Antwort auf mancherlei Weidmannsfragen mit äußerster Strenge gefordert. Die Jäger-Eigentümlichkeiten dienten nicht bloß zur Abweisung der Uneingeweihten, sondern auch zur Unterhaltung des Jägers und der hohen jagenden Personen und sind daher vielfach mit Jagdtönen, Weidmannssprüchen und Jagdglück verheißenden Rufen durchschossen. Da heißt es z. B.: ‚Sag an, lieber Weidmann, wie viel End-Ahn (Geweihspitzen) hat der edle Hirsch auf seinem Kopf stahn? So oft der edle Hirsch hat gebeßt und gewetzt, so viel End hat der edle Hirsch sich auf seinen Kopf gesetzt.‘ Der Jäger spricht mit seinem treuen Hund, ein Verhältnis, ganz der guten Bekanntschaft zwischen Tier und Mensch in der alten Tiersage angemessen. Der Hund ist des Jägers Gesellmann, sein lieber Knecht, sein guter Waldmann. — Hadamar von Labers Jagd und andere allegorische Gedichte des 14. Jahrhunderts erwähnen bereits die ‚Jagdschreie und Weidsprüche‘[2].

Zur Volksliteratur gehört vor allem das Sprichwort. Wir sahen, wie die Lehrdichter des Mittelalters ihre besten Erzstufen aus dem Schachte der Volksweisheit hoben und gewiß auch ihrerseits hinwiederum fördernd und erfrischend auf diese Volksliteratur einwirkten. Später kleideten die dem Volksleben nahestehenden Dichter die Erfahrungsweisheit gern in das nicht unpassende Gewand des Priamels, einer Form, die indes bald, wie die Gewandung der

---

[1] Simrock, Dtsch. Rätselbuch[3], Frankfurt 1874. Keller, Fastnachtsspiele III 1145 ff.

[2] J. Grimm: Altdtsch. Wälder III. Weidsprüche u. Jägerschreie von R. Köhler: Weimarer Jahrb. III 328; Jägerbrevier von Th. Gräße, Dresden 1857

Zeit, z. B. die Pluderhosen, an zu schlaffer Weite laborierte und in ihren Schlitzen die künstlichen Einsätze hervorblicken ließ. Sammlungen von Sprichwörtern legte schon das Mittelalter an Ein alter Sammler erfaßt richtig deren Wesen, ‚daß sie ernstlich nach dem Buchstaben recht und wahr seien und danach verblümterweise weiter aussehen und Ursach und Anleitung geben, schärfer nachzusinnen auf etwas mehr, das darunter verstanden und gemeint wird'. Mit dem Anfange des 16. Jahrhunderts wird auf diesem Felde reichere Lese gehalten[1]. Über zwei der ältesten Sammler berichtet Hoffmann von Fallersleben. Anton Tunnicius, Domvikar zu Münster, legte 1513—1515 eine ziemlich reiche Sammlung in halbniederländischem Mischdialekte an; dem deutschen Sprichwort fügt er einen lateinischen Hexameter bei. Ähnliche Nachwirkung des gelehrten Latein zeigt sich bei Johannes Fabri de Werdea (Donauwörth), Doktor der Rechte und Professor in Leipzig, der 1520 Proverbia metrica et vulgariter rytmisata zu Leipzig erscheinen ließ. Luthers Landsmann, der brandenburgische Hofprediger Johann Agricola (Schnitter), gewöhnlich Magister Eisleben genannt, später wegen seiner versöhnlichen Richtung und Tätigkeit an dem Interim vertrieben, gab mehrere Sammlungen ‚gemeiner deutscher Sprichwörter' heraus in der lobenswerten Absicht, zu zeigen, ‚wie unsere Vorfahren gar ehrbare, tapfere und weise Leute gewesen', und in patriotischem Schmerze darüber, daß die Deutschen seiner Zeit ‚fremde Kleidung, fremde Krankheiten, welsche Praktiken an sich tragen und derohalben zu besorgen, daß der Deutschen Treue und Glauben, Bestand und Wahrheit fallen und vergehen werden'. Den Sprichwörtern läßt Agricola eine Auslegung folgen und erläutert dieselben häufig durch zugehörige Geschichtchen, die auch wohl die Entstehung des Sprichwortes sollen ahnen lassen. Volksmäßige Züge, Klarheit des Gedankens und der Darstellung findet man bei diesem Sammler, weniger durchdringenden und erschöpfenden Tiefsinn. Die erste

[1] Sprichwörter des dtsch. MA. von J. v. Zingerle, Wien 1864. — Agricolas Sprichwörter von F. Latendorf, Schwerin 1862. Vgl. auch Bobertag: D. N.-L. XXV 411 f und XXIV 388; Sebast. Francks erste anonyme Sammlung, hrsg. von Latendorf, Poeßneck 1876, Rimbökelin, von W. Seelmann, Leipzig 1885, Tunnicius, von Hoffmann von Fallersleben, Berlin 1870. — Auswahl aus Lehmanns Florilegium u. d. T. ‚Altdtsch. Reime und Sprüche, Berlin 1890.

Sammlung (1528) ist in niederdeutscher Sprache abgefaßt und zählt 300 Sprüche, die späteren Kollektionen sind im hochdeutschen Idiom geschrieben und enthalten bis 750 Nummern. Wie zu seinen Spruchsammlungen, so hat er auch zu seinen Erklärungen den ‚Freidank' und ‚Renner' mit Geschick benutzt. — Sebastian Franck aus Donauwörth, von Luthers Einseitigkeiten abgestoßen und der mystischen Richtung hingegeben, ein freimütiger Geschichtschreiber und erfahrener Ethnograph, ließ zu Frankfurt im Jahre 1541 zwei Bände ‚schöner, weiser, herrlicher Klugreden und Hofsprüche' erscheinen[1]. Franck beherrscht das weite Gebiet volkstümlicher Sprüche und Redensarten mit Umsicht; reichhaltiger als Agricola, läßt er die Erläuterung beiseite, knüpft aber dafür manche gute Anekdote und viele wohl aus dem Volksmunde stammende Erzählungen an. Ein Beispiel mag den Reichtum damaliger Zeit aufweisen. Für das lateinische os sublinere hat Franck unter vielen andern deutschen Ausdrücken: ‚die Ohren melken, den Kauzen streichen, das Hälmlein durchs Maul ziehen, den falben Hengst streichen, glatte Worte schleifen, einen ströhernen Bart flechten, in das gemalte Stüblein führen, eins auf dem Ärmel machen'. So erbringt der begeisterte Verehrer des vaterländischen Idioms den Beweis für seine Behauptung, daß allenthalben, wo die Lateiner, Griechen und Hebräer ein Sprichwort haben, wir deren zehn aufweisen können. Unter den Nachfolgern schließt sich Eucharius Eyering, Prediger in Würzburg, mit seiner Proverbiorum copia (1601) an Agricola an. Die reichste Sammlung (an 20000) von Sprüchen, Priameln, Redensarten gab bald nachher Friedrich Petri heraus (Hamburg 1605). Christoph Lehmann, Stadtschreiber in Speier, ordnete unter 286 Titeln oder Hauptschlagwörtern die in Sprüchen und Schwankworten vertretene Volksweisheit und legte so mit seinem Florilegium politicum (1630) den Grund für alle späteren Sprichwörtersammlungen. Eine niederdeutsche Sammlung: ‚ein schön rimbökelin' (Lübeck, bei Joh. Ballhorn), aus der Mitte des 16. Jahrhunderts bringt Reimsprüche aus ‚Freidank', dem ‚Renner', dem ‚Narrenschiff' und dem ‚Reincke', aber auch manchen Spruch aus dem Volksmunde.

---

[1] Vgl. K. Busch, Francks Sprichwörtersammlung (Progr.), Hildburghausen 1894.

Sprichwörter veralten nicht leicht. In ihrer prägnanten Weise der kürzeste Volksausdruck für manches, was der Gelehrte in langen Deduktionen demonstriert, in ihrer durchsichtigen Fassung, die dem Denkenden blitzartig das Rechte zeigt und doch im Hintergrunde noch etwas Tieferes ahnen läßt, in ihrer kindlichen Naivität oder schalkhaften Ironie, in ihrem wuchtigen Ernst gehen sie durch die Jahrhunderte, stets verjüngt, nur wenig geändert, an neue Ereignisse sich anschmiegend, zuweilen auf bestimmte Persönlichkeiten zurückgeführt und aus dem Lieblingswort eines großen Mannes zum Eigentum des Volkes geworden.

Mancher gute Spruch findet sich als Aufschrift an Häusern und Geräten. So las man im Magdeburgischen und auch anderswo: ‚Dies Haus ist mein und doch nicht mein; der vor mir war, 's war auch nicht sein, der ging hinaus und ich hinein; nach meinem Tod wird's auch so sein.' Die Tadelsucht wird durch folgende mehrfach vorkommende Aufschrift zurechtgesetzt: ‚Was stehet ihr für diesem Haus und laßt die bösen Mäuler aus? Ich hab' gebaut, wie mir's gefällt, mich hat's gekost mein gut Stück Geld.' Ein Wirtshausschild ladet naiv ein: ‚Lieber Gast, komm geschwind herein; hast du Geld, hab' ich guten Wein; hast du keins, kannst du drüben einkehren, da steht ein Brunnen mit zwei Röhren.' Als Aufschrift an Kirchhöfen findet sich oft der durch ganz Deutschland zur Zeit wohlbekannte Spruch, den Meister Martinus zu Biberach im Jahre 1498 auf einen Buchdeckel schrieb: ‚Ich leb' und weiß nicht wie lang, ich sterb' und weiß nicht wann, ich fahr' und weiß nicht wohin, mich wundert, daß ich fröhlich bin.'[1]

Die Spruchpoesie tritt gegen Ende des Mittelalters gern in der Formel des Priamels auf. Das Wort ist aus dem lateinischen praeambulum = Vorspiel gebildet und bezeichnet einen Sinnspruch, der in mehreren Zeilen eine parallel laufende Reihe von Vordersätzen hinstellt, worauf dann die Endzeile das Gemeinsame derselben oft in überraschender Weise zusammenfaßt und so die Moral des Ganzen vorlegt. Die Formel beruht also wesentlich auf einem Witze. Oft auch gleicht das Priamel vollständig einem Rätsel mit nachfolgender Auflösung. Noch jetzt findet sich manches kürzere

[1] Inschriften auf Haus und Gerät, Berlin 1865. — Rommels Spruchschatz, Hannover 1868. — Deutsche Sprüche aus Tirol, Innsbruck 1871.

Priamel im Munde des Volkes, wie: ‚Frauengunst, Aprilenwetter, Märzenschnee und Rosenblätter, Würfel-, Karten- und Saitenspiel verändern sich oft, wer's glauben will.‘ ‚An Hundes Hinken, an Weiber Zähren, an Krämer Schwören, da soll sich kein vernünftiger Mann an kehren.‘ ‚Geduld, Vernunft und Habergrütz sind zu allen Dingen nütz.‘ ‚Glockengießen, Kanonenschießen, Teufel austreiben — wer's nicht kann, der laß es bleiben!‘ Auch in der nordischen Poesie findet sich das Priamel, vereinzelt kommt es bei den Minnesängern vor, mehrfach, aber noch in prägnanter Kürze, bei ‚Freidank‘. Im 15. Jahrhundert eigneten volkstümliche Dichter sich diese Form an und gossen Weisheit, Witz und übersprudelnde Derbheit hinein. Hier sind wiederum Rosenblüt und Folz hervorzuheben [1].

Weingrüße und **Weinsegen**, so bezeichnen sich selbst kurze Gedichte, mit denen der Trinker in liebenswürdiger Gemütlichkeit das edle Getränk anredet (Weingruß) oder den Trunk gesegnet (Weinsegen). Rosenblüt hat derselben eine Anzahl in einem Büchlein gesammelt, zweifelsohne viele selbst verfaßt. Wie weinselig klingt der folgende Weinsegen: ‚Nun gesegne dich Gott, du lieber Eidgesell! Mit Lieb und Treue ich nach dir stell. Du bist meiner Zunge eine süße Naschung und meiner Kehle eine reine Waschung; du bist meinem Herzen ein edles Zufließen und meinen Gliedern ein heilsam Begießen, und schmeckest mir baß denn allen Brunnen, die aus den Felsen je sind gerunnen; denn ich die Enten nicht leiden mag. Nu behüt dich Gott vor St Urbans Plag (Podagra), und beschirm mich auch vor dem Strauchen, wenn ich die Stiege hinab muß tauchen, daß ich auf meinen Füßen bleib' und fröhlich heimgeh' zu meinem Weib und alles das wisse, was sie mich frag! Nu behüt mich Gott vor Niederlag!‘

Der Beginn des neuen Jahres gab Anlaß zu dichterischen Glückwünschen, die nach den Anfangsworten **Klopfan** genannt werden. Die Neujahrsnacht soll ja die Zukunft zeigen. Darum zogen die Manns- und Frauenspersonen verkleidet, oft mit Musik und Gesang, durch die Straßen, klopften an die Türen und empfingen dann von innen einen Gruß. Meistens war es ein guter Wunsch, z. B.:

---

[1] K. Euling, 100 Priameln des 15. Jh., Paderborn 1887; H. Limbach, Priameln, eine ausgew. Sammlung ꝛc., Dresden 1892. Vgl. W. Uhl, Die dtsch. Priamel, Leipzig 1894; Euling, Das Priamel bis H. Rosenblüt, Breslau 1905.

‚Klopf an! klopf an! Ein seliges neues Jahr geh dich an! Alles, was dein Herz begehrt, des wirst du zu diesem Jahr gewährt. Der lieb Herr Sant Moritz, der behüt dir Sinn und Witz, und die elftausend Maid behüten dich vor allem Herzeleid. Sankt Niklas, der heilig Himmelsfürst, der bescher dir Wein genug, wenn dich dürst! Hab dir Samsons Stärk' und Kraft und Alexanders Herrschaft, die Schöne Absalons, die Weisheit Salomons, und hab dir fröhlichen Mut und Priester Johannes' Gut!' Oder scherzhaft: ‚Nun wünsch' ich dich so lang gesund, bis daß eine Linse wiegt hundert Pfund, und bis ein Mühlstein in Lüften fleugt, und ein Floh ein Fuder Weines zeucht, und bis ein Krebs Baumwolle spinnt und man mit Schnee ein Feuer anzünd't.' Zuweilen wird einer mißliebigen Person ein derber, unzweideutiger Denkzettel angeheftet. Viele ‚Klopfan' werden Rosenblüt und Folz beigelegt[1].

IX. Geistliches und Kirchenlied.

Bei der Behandlung des geistlichen Liedes befinden wir uns in der gleichen Lage wie beim Volkslied: wir müssen in frühere Zeiten zurückgreifen, ohne daß es doch tunlich gewesen wäre, eher als an dieser Stelle die Besprechung eintreten zu lassen. Was zunächst die vorausgesetzte Sonderung von geistlichem und Kirchenlied betrifft, so ist diese so naheliegend, daß es hier genügt, auf den durchgreifenden Unterschied aufmerksam zu machen: das geistliche Lied ist die fromme Empfindung des einzelnen, das Kirchenlied die fromme Erhebung der ganzen Gemeinde; demnach kann allerdings das geistliche Lied zum Kirchenlied werden, wie das weltliche zum Volkslied. Bei dem deutschen Kirchenlied wirkten zwei Potenzen zusammen. Die lehrende Kirche, der mächtige Klerus, wahrte sich die Aufsicht und Regelung des Kirchengesanges; das am Gottesdienst beteiligte Volk läßt sich aber auch keine Lieder aufzwingen, die seinem Gefühle und Geschmacke widerstreben. So konnte also nach beiden Seiten hin eine Abzweigung vom Kirchenlied stattfinden: Lieder geistlicher Art, aber nicht Eigentum des Volkes; Gesänge aus dem Volke entsprossen, Lieblinge des Volkes, aber vom liturgischen Dienste ferngehalten; man kann die letzteren geistliche Volkslieder nennen.

[1] Vgl. O. Schade, Klopf an, Beitr. zur Gesch. der Neujahrsfeier, Hannover 1855.

Die liturgische Sprache der Kirche ist für das Abendland die lateinische. Es ist hier nicht der Ort, über die Vorzüge dieser Sprache für die Liturgie zu sprechen. Das aber unterliegt keinem Zweifel, daß diese kirchliche Liturgie mit ihren Gebeten, Hymnen, Psalmen und Antiphonen ein Meisterwerk ist; sie ist, was der hl. Ignatius vom Christentum überhaupt sagt, kein Werk des Schweigens, sondern der Größe. Aber freilich auch nicht das Werk eines Tages. In ihr liegen die tiefen Gedanken eines hl. Ambrosius, die fromme Begeisterung eines hl. Augustinus, die Glut eines hl. Prudentius, eines hl. Thomas von Aquino, in ihr klingen die Trauertöne eines Thomas von Celano, eines Jacoponi, klingt noch der helle Weihnachts- und Auferstehungsjubel der ersten Christen, die ihre Gemeinde aus blutiger Verfolgung ebenfalls erstehen sahen; in ihr fand sich zusammen, was die Musik jener Tage Hohes und Ergreifendes hatte.

Und diese lateinische Liturgie blieb dem Volke nicht so ganz fremd und unverständlich, wie man anzunehmen geneigt sein möchte. Die romanischen Völker konnten ihr lange Jahrhunderte hindurch leicht folgen. Für Deutschland mußten mündliche Erklärung und Überarbeitung, allerdings prosaische (Interlinear-Versionen), das Allernötigste tun. Mehr wäre wünschenswert gewesen; denn das deutsche Volk sang gern, wie der hl. Bernhard bestätigt. Wie übrigens selbst lateinische Lieder zu volkstümlichen werden konnten, zeigt das noch in unsern Tagen vielgesungene Weihnachtslied: Magnum nomen Domini Emmanuel.

Den unübertrefflichen Dankeshymnus der Kirche, das Te Deum, besitzen wir in einer sehr alten, vielleicht dem 8. Jahrhundert angehörigen singbaren Übertragung; die Verdienste Notkers und seiner St Galler Brüder sind bereits erwähnt, ebenso ein altes Lied auf den hl. Petrus; das Loblied auf den hl. Gallus, deutsch angefertigt vom Mönche Ratpert, ist uns nur in einer lateinischen Übertragung des Mönches Ekkehard erhalten. Wie manches andere mag uns verloren sein!

Die kirchlichen Lieder wurden gern mit dem Worte Leis bezeichnet, das einige von dem keltischen Lois (Ton) oder dem französischen lais herleiten, das aber wohl am ehesten von kyrie eleison abzuleiten ist. Mit diesen Worten wurden nämlich die Strophen der Hymnen vom Volke singend beschlossen. Berthold von Regensburg

erwähnt einen solchen ‚gar nützlichen Sang. Ihr sollet ihn immer lieber singen und sollt ihn alle mit ganzer Andacht und mit innigem Herzen hin zu Gott singen und rufen: Nun bitten wir den Heiligen Geist Um den rechten Glauben allermeist, Daß er uns behüte an unserm Ende So wir heim fahren aus diesem Elende. Kyrieleis!‘

Als der hl. Bernhard 1147 von seiner Kreuzpredigt übers Rheinland nach Clairvaux heimkehrte, da sang nach des Mönchs Gerard Bericht bei seinen wunderbaren Krankheilungen das Volk: ‚Christ uns genâde. Kyrie Eleison. Die Heiligen alle helfen uns.‘ Besonders wurden deutsche Lieder vor und nach der Predigt gesungen, und gar manche Predigt schließt mit der Aufforderung und dem Anstimmen: Nun erhebet euren Ruf: ‚Den Gottessohn, den loben wir.‘ Auch bietet die kirchliche Liturgie nach der Wandlung und bei der Kommunion Lücken, die durch deutsche Lieder ausgefüllt werden konnten, und während der stillen Messe war dazu von Anfang bis Ende Gelegenheit. Gesteht doch Melanchthon selbst: ‚Wiewohl an etlichen Orten mehr, an etlichen weniger deutsche Gesänge gesungen werden, so hat doch in allen Kirchen je etwas das Volk deutsch gesungen; darum ist's so neu nicht.‘ Dies mag denn schon zur Beleuchtung der noch immer wiederkehrenden Phrasen dienen: Luther sei der Schöpfer des deutschen Kirchenliedes, oder: Vor der Reformation gab es in Deutschland zwar geistliche Lieder, aber deutsche keine, welche in der Kirche wären gesungen worden [1].

Was wir an religiösen Gedichten von den Minnesängern besitzen, das ist trotz teilweise innerer Trefflichkeit wohl nicht in den Kirchengesang übergegangen. So Walthers geistliche Lieder, während die Strophen von Spervogel sicher gesungen wurden, obgleich die Töne zu seinen beiden Liedern: ‚Er ist gewaltic unde starc‘ und ‚Wurze des Waldes‘ verloren gegangen sind. Ebenso kennen wir die Weise nicht von dem althochdeutsch klingenden ‚Nu sîs uns willekommen, herrô Krist‘, das in der Christnacht von den Scheffen im Aachener Münster gesungen wurde; ebensowenig von den aus dem 12. Jahrhundert stammenden, dem Marienlied ‚Ju in erde leite Aaron eine gerte‘ und dem ‚Krist sich ze marterenne gap‘ und ‚An

[1] Vgl. E. Michael, Gesch. des dtsch. Volkes IV, Freiburg 1906, 345—365.

dem oesterlichen tage'. Nur die Weise des herrlichen ‚Christ ist erstanden' ertönt noch jetzt wie vor siebenhundert und mehr Jahren. Echt volkstümlichen Klang hat der in Hagens ‚Minnesinger' unter die namenlosen Lieder aufgenommene sehnsuchtsvolle Gesang: ‚Weine Herze, weinet Augen, weinet Blutes Tränen rot!'

Zu den religiösen Liedern kann man auch die bereits um die Mitte des 13. Jahrhunderts entstandenen ‚Mariengrüße' rechnen. Es sind 150 vierzeilige Strophen, von denen die ersten 50 mit ‚Sei gegrüßet', die folgenden 50 mit ‚Freue dich' und die letzten mit ‚Hilf uns, Frau' beginnen. Tagzeiten der heiligen Jungfrau in Versen finden sich in verschiedenen Rezensionen; Meßgebete aus dem 12. Jahrhundert, in den kurzen Reimversen jener Zeit niedergeschrieben, hat Roth herausgegeben.

Ein Graf Peter von Arberg führte die Tagweisen oder Wächterlieder auf das religiöse Gebiet über; der Wächter will den Sünder von seinem Schlafe erwecken. („Ich Wächter soll erwecken den Sünder, der da schläft so tief' — ‚O starker Gott, all unsre Not befehlen wir, Herr, in dein Gebot.') Vor der Schlacht, die Christian von Mainz den Römern vor Tusculum lieferte (1167), sang man den altdeutschen Schlachtgesang: ‚Christus, der du für uns geboren bist'; auch vor Philomelium sangen die Kreuzfahrer einen deutschen Kriegsgesang; vor der Schlacht auf dem Marchfelde ließ das deutsche Heer Rudolfs die Weise erschallen: ‚Maria muoter unde meit, al unsre not si dir gekleit' (geklagt). Im jüngeren ‚Titurel' wird das Kirchenlied ‚Wol ûf ir toten alle' erwähnt, dessen Melodie ebenfalls verloren ist. Zwei Weisen aus dem 13. Jahrhundert haben sich erhalten, zu dem schon zitierten Kyrieleis: ‚Nun bitten wir den Heiligen Geist' und ferner zu dem durch Gottfried von Straßburg und in der ‚Wiener Meerfahrt' bezeugten Pilger- und Reiselied: „In Gottes Namen fahren wir; Seiner Gnaden begehren wir. Das helfe uns die Gotteskraft Und das heilige Grab, Da Gott selber innen lag.'

Wallfahrtslieder wird das Volk sich selbst geschaffen haben. Im „Herzog Ernst' wird uns ein einfaches mitgeteilt: ‚Christ, Herre, du bist gut; nun hilf uns durch dein reines Blut, durch deine hehren Wunden, die wir fröhlich werden funden, da süße ist der Engel Ton, in dein Reiche! Kyrie eleison!' Nach der Straßburger Chronik sangen die Geißler: ‚Nun ist die Betfahrt also hehr, Christ reit

selber gen Jerusalem, er führte ein Kreuz in seiner Hand, nun helfe uns der Heiland. Nun ist die Straße also breit, die uns zu unser Frauen treit (trägt), in unser lieben Frauen Land, nun helfe uns der Heiland.' Hier haben wir offenbar ein geistliches Volkslied vor uns, das nicht bloß den Geißelbrüdern eigen war. Dagegen werden deren Bußlieder: ,Nun tretet her, die büßen wöllen, fliehen wir die heißen Höllen' und ,Sünder, womit wilt du mir lohnen?' wohl nur von diesen immer mehr ausartenden Flagellanten gesungen worden sein[1].

Eine ganz eigentümliche Erscheinung ist das Osterlied des Konrad von Queinfurt, Pfarrers zu Steinkirchen am Queis († 1382 zu Löwenberg in Schlesien): ,Du lenze guot, des jares tiurste quarte'. Es hat mich immer mit seiner prächtigen Begrüßung des Frühlings an die Osterfeier in Goethes ,Faust' erinnert. Die künstliche siebzehnzeilige Meistersängerstrophe hat nicht verhindert, daß dieses klangvolle Gedicht zum gern gesungenen Kirchenliede wurde.

Die Lieder der Mystiker zeichnen sich durchweg durch die Tiefe des Inhaltes wie durch singbare Weisen aus. Wer kennt nicht das Weihnachtslied, das man dem edlen Tauler beilegt: ,Uns kommt ein Schiff gefahren, es bringt ein schönen Last; darauf viel Engelscharen, und hat ein großen Mast'? Sogar für die üppige Fastnacht hat ein Mystiker ein wackeres geistliches Lied gedichtet: ,Gen dieser Fastnacht laßt uns sein voll Andacht und voll Minne.' Einer der fruchtbarsten Liederdichter war Heinrich von Laufenberg Er war seit 1429 Priester und Dekan in Freiburg und Zofingen, trat 1445 als Mönch in das Johanniterkloster in Straßburg ein und starb 1460. Seine Lieder, die uns von seinen Werken nebst einer poetischen Bearbeitung einer lateinischen Gesundheitslehre allein erhalten wurden, sind teils Übertragungen oder Nachbildungen lateinischer Hymnen und Sequenzen teils eigene Schöpfungen. In den letzteren, besonders Jesus und Maria verherrlichenden Liedern erkennen wir den Einfluß der Mystik, formell den verschiedener Arten weltlicher Lyrik[2].

---

[1] Vgl. W. Mettin, Die ältesten dtsch. Pilgerlieder: Philol. Studien, Halle 1896; P. Runge, Die Lieder und Melodien der Geißler des Jahres 1349, Leipzig 1900.

[2] Vgl. E. R. Müller, H. v. Laufenberg, Berlin 1889.

Ein Weihnachtslied von Mischversen, ein wahrer Liebling des Volkes, hat sich über die Reformation hinaus in katholischen sowohl als lutherischen Kirchen erhalten; es ist das bekannte ‚In dulci iubilo, nun singet und seid froh‘. Das ist ein echt christlicher Jubel für die fröhliche, selige Weihnachtszeit. Man hat das Lied früher dem Peter von Dresden zugeschrieben, der im Jahre 1440 zu Prag als Lehrer gestorben sein soll. Es ist aber wohl um ein Jahrhundert älter und wird bereits in Susos Selbstbiographie erwähnt. Auch das ähnliche Lied Puer natus in Bethlehem wurde dem Peter von Dresden beigelegt. Außerdem waren schon früh, lange vor der Reformation, die auch jetzt noch nicht verklungenen Weihnachtslieder bekannt: ‚Ein Kindlein ist geboren von einer reinen Maid‘, ‚Gelobet seist du Jesus Christ, daß du Mensch geworden bist‘, ‚Ein Kindelein so löbelich ist uns geboren heute‘. Der Passionszeit fällt zu das Lied ‚Da Jesus an dem Kreuze stund‘. Zu Anfang des 16. Jahrhunderts gab Martin Myllius (Müller), zu Ulm gebürtig, Propst in einem österreichischen Kloster, eine Passio Christi heraus und in dieser 26 deutsche Kirchenlieder. Wie ein eigentliches Volkslied wird noch jetzt das alte Kirchenlied gesungen: ‚Da Jesus in den Garten ging und sich sein bitter Leid anfing, da trauert alles, was da was, da trauert Laub und grünes Gras.‘ Am Osterfeste sang man bereits im 14. Jahrhundert: ‚Es gingen drei Fräulein also fruh, sie gingen dem heiligen Grabe zu.‘ Auf Dreifaltigkeit wurde ‚unter der prosen deutsch gesungen‘ das Lied ‚Des helfen uns die Namen drei‘; in der Kreuzwoche sang man: ‚Gott der Vater wohn’ uns bei und lass’ uns nicht verderben‘; in der Fronleichnamszeit: ‚Gott sei gelobt und benedeit, der uns selbst hat gespeiset.‘

Neben diesen und vielen andern Originalen wurden die schönen lateinischen Hymnen für den Volksgesang deutsch gewandt. Dem Benediktiner Hermann von Salzburg, der gegen Ende des 14. Jahrhunderts lebte, wird eine Reihe von trefflichen Bearbeitungen zugeschrieben, u. a.: ‚Komm, sanfter Trost, Heil’ger Geist!‘ ‚Mein Zung erkling und fröhlich sing‘, ‚Lobe Sion deinen Heiland‘; auch selbständige geistliche und höfisch-weltliche Lieder sang er seinem Bischof zu Dank[1].

[1] Vgl. A. Mayer und H. Rietsch, Die Mondseer-Wiener Liederhandschrift und der Mönch von Salzburg. Berlin 1896.

Früh also schon wurden die lateinischen Hymnen zu gern gesungenen deutschen Kirchenliedern. Dieses Bestreben geht selbst auf die Reformatoren und ihre Nachfolger über. Viele protestantische Kirchenlieder wurden lange als Eigentum der Reformatoren ausgegeben, bis die in neuerer Zeit den lateinischen Kirchenhymnen zugewandte Aufmerksamkeit diese Täuschung für immer zerstört hat. Auch hat man schon im 15. Jahrhundert damit begonnen, die geistlichen Lieder in Gesangbüchern zu vereinigen. Eine besonders bemerkenswerte, mit Melodien versehene Sammlung stammt aus dem böhmischen Stift Hohenfurt[1].

Am Schlusse unserer Periode steht Johann Böschenstein, der Beförderer hebräischer Studien zu Ingolstadt, Augsburg, Nürnberg, Heidelberg. Außer dem Liede ‚Gott ewig ist ohn Endes Frist' wird ihm auch der schon erwähnte Passionsgesang ‚Da Jesus an dem Kreuze stund' zugeschrieben. — Der unhemmbare Einfluß des Volksliedes zeigt sich bald darin, daß weltliche Volkslieder geistig umgedichtet wurden (Contrafacta). Dahin gehören: ‚Es flog ein kleines Waldvögelein aus Himmels Throne, es flog zu einer Jungfrau fein, eine Mageb frone'; weiter: ‚Es wollt ein Jäger jagen, er jagt vom Himmelsthron; was begegnet ihm auf dem Wege? Maria die Jungfrau schön', oder: ‚Den liebsten Herren, den ich han, der ist mit Lieb gebunden.' Vergessen dürfen wir an dieser Stelle nicht die schöne geistliche Umdichtung des ‚Wart umbe dich': ‚Himmelreich, ich freu mich dein, daß ich da mag schauen Gott und die liebe Mutter sein, unsere schönen Frauen, und die Engel mit der Krone, die da singen also schone; des freuen sie sich; Gott der ist so minniglich. Wart umbe dich! Hütet euch vor Sünden, das ist tugendlich.' Diese Umdichtungen von ‚Bergreihen, Gassenhauern' u. dgl. nahmen übrigens erst nach der Reformation unter den Protestanten recht überhand[2].

Zu den Liedeserzeugnissen, die für den kirchlichen Gebrauch nicht passend erschienen, wohl aber ein christliches Gemüt erheben und erfreuen konnten, gehören u. a. die mystisch-allegorischen Strophen:

---

[1] Hrsg. von W. Bäumker, Ein dtsch. geistl. Liederbuch a. d. 15. Jh., Leipzig 1895.

[2] Vgl. K. Hennig, Die geistl. Kontrafraktur im Jh. der Reformation (Dissert.), Halle 1909.

‚Wir wollen uns bauen ein Häuselein und unsrer Seel ein Klösterlein, Jesus Christus soll der Meister sein, Maria Jungfrau die Schaffnerin, göttliche Furcht die Pförtnerin, göttliche Liebe die Kellnerin, Demütigkeit wohnt wohl dabei, Weisheit beschleußt das Leib all ein.‘ In andern Liedern klingen noch die alten Marienlegenden durch, von der Flucht nach Ägypten, da die allerkälteste Nacht war und die Frau Wirtin, durch eine Erscheinung belehrt, das Pfännlein von der Wand nahm und dem Kinde eine Speise bereitete; oder ‚Es kommen die drei Könige mit ihrem Stern‘, sie zogen in dreizehn Tagen vierhundert Meilen; Herodes sprach zu ihnen: ‚Bleibet hier, ich will euch geben Wein und Bier, ich will euch geben Stroh und Heu, dazu die ganze Zehrung frei; sie aber zogen fort einen Berg hinan, da mußte der Stern wohl stille stahn.‘ Noch jetzt wird gesungen: ‚Da droben, da droben an der himmlischen Tür, da sitzt ein arm Seelchen so traurig dafür‘; oder: „Zu Fasten da kommt sich das Frühjahr heran‘, ein geistliches Bauernlied, gesungen dem Herrn Jesu Christ, der selber der oberste Bauersmann ist. Dann kommen volkstümliche Legenden vor: von der hl. Katharina (‚Es waren drei heidnische Könige, die stritten lange Zeit wohl um die Sankt Katharina, die allerschönste Maid‘), von der hl. Barbara (‚Sankt Barbara ein Jungfrau zart‘), von Maria Magdalena (‚Was wollen wir aber singen, was wollen wir heben an? Von einer Sünderinne, der Gott viel Gnade gethan‘), vom hl. Michael (‚Wollt ihr gerne hören von Sankt Michaels Wonn‘) usw. Eine Perle der Mystik, schon wegen seiner Länge wohl nicht gesungen, aber am Niederrhein und in Norddeutschland sehr verbreitet, ist das Gedicht ‚von dem Beginchen zu Paris‘. Zu den besten geistlichen Volksliedern gehören die alten niederdeutschen, die vielfach wieder mit den niederländischen zusammenhangen. Eine Anzahl besonders schöner stammt vom Ostseestrand[1].

---

[1] Vgl. Hoffmann von Fallersleben, Gesch. des dtsch. Kirchenliedes bis Luther[3], Hannover 1861; Rambach, Anthologie christl. Gesänge aus allen Jh. der Kirche, 4 Bde, Altona 1816 ff; B. Hölscher, Das dtsch. Kirchenlied, Münster 1848; Ders., Nd. geistl. Lieder, Berlin 1854; J. Kehrein, Kirchen- u. religiöse Lieder aus dem 12.—15. Jh., Paderborn 1853; Ders., Kath. Kirchenlieder aus den ältesten dtsch. Gesangbüchern, 4 Bde, Würzburg 1859—1865; Ders., Das kath. Kirchenlied, ebd. 1874; K. Simrock, Sionsharfe, Elberfeld 1857; W. Lindemann, Blumenstrauß von geistl. Gedichten, Freiburg 1874; Beck, Gesch. des

Einen eigenartigen Anlaß zur weiteren Ausbildung und Verbreitung geistlicher Lieder bildete das Aufblühen der geistlichen Spiele. Schon frühe flochten die Darsteller selbst Gesänge in der Volkssprache ein und forderten dann auch die Zuschauermengen zum Einstimmen auf. Bei mehreren der ältesten Osterspiele begrüßte das Volk die Verkündigung der Auferstehung mit dem Kirchenlied: ‚Christ ist erstanden'. Weltlichere Lieder aus den Weihnachtsspielen, namentlich das sog. Kindelwiegen, haben sich im südlichen Bayern bis in unsere Tage fortgepflanzt.

Auch die sagende Poesie ging nicht leer aus. Aus den Morgen- und Abendsegen klingt häufig die christliche Andacht mit allerhand Volkszusätzen. In dem heiligen Frieden will der Erwachende gehen, in dem unsere liebe Frau ging, da sie den heiligen Christ empfing, er will sich gürten mit den heiligen fünf Worten. Dem zum Schlafe Gehenden stehen zwölf Engel bei, zwei zu Häupten, zwei zu Seiten usf. Für die Reise dient Tobias', des guten Herrn, Segen, um den Leib zu feien, die Seele vor der Hölle zu bewahren; die heiligen Zwölfboten sollen den Fahrenden beschützen, St Gallus seiner Speise pflegen, St Gertrud ihm gute Herberge geben. Die Vieh-, Hirten-, Feuer- und Wundsegen führen teilweise auf ein abergläubisches, das alte Heidentum noch stark streifendes Gebiet.

X. Das Drama.

Wie die lateinischen Kirchenlieder volksmäßige Übersetzung und Nachbildung fanden, so nahmen auch die allmählich emporgekeimten geistlichen Spiele deutsches Gewand und volkstümliche Gestalt an. Auf diesem Wege fand das Drama zuerst Eingang in unser nationales Schrifttum. Das erstarkte Bürgertum fand hier eine Kunstgattung, in der sich viele Mitwirkende betätigen konnten und die einer großen Zuschauermenge gleichzeitigen Genuß bot. Die geistlichen Schauspiele des Mittelalters wirkten ebensosehr durch die dem Auge dargebotene Handlung als durch das gesprochene Wort. Zudem blieben aus dem ursprünglich vollständig gesungenen lateinischen Text

---

kath. Kirchenliedes, Köln 1878; W. Bäumker, Das kath. dtsch. Kirchenlied in seinen Singweisen, 4 Bde, Freiburg 1886—1911. Die vollständigste Sammlung: W. Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied bis zu Anfang des 17. Jh., 5 Bde, Leipzig 1864—1877.

fast überall zahlreiche feierliche Hymnen erhalten, die den Dialog bedeutungsvoll umgaben und unterbrachen und so ein gut Teil zu dem Gesamteindruck beitrugen. Man gewinnt daher aus der bloßen Lektüre der erhaltenen Spieltexte nur eine sehr unvollkommene Vorstellung von der Wirkung des Ganzen, welcher Umstand wohl die frühere Unterschätzung der mittelalterlichen Bühnendichtungen mitverschuldet hat. Wie mächtig einst ihr Eindruck auf das Vorstellungsleben der Zeitgenossen war, das kann man aus vielen Werken der bildenden Kunst ersehen, deren Darstellungsweise biblischer Geschehnisse sich deutlich von den gesehenen Bühnenbildern beeinflußt zeigt[1].

Die ältesten lateinischen Spiele entfalteten sich aus den liturgischen Feiern der Kirche[2], insbesondere aus den Osterfeiern. Bekanntlich ist der Ritus der katholischen Kirche vielfach dramatisch angelegt. So ist der Mittelpunkt des Gottesdienstes, die heilige Messe, in ihren einzelnen Teilen einem fortschreitenden Drama vergleichbar, und dies besonders, wenn sie mit großem Pompe gefeiert wird. Priester, Leviten und das Volk treten durch Reden und Antwort in Wechselverkehr. Das gleiche geschieht auch bei der Vesper mit ihren Antiphonen, Kapiteln und Responsorien. An bedeutungsvollen Tagen steigert sich die dramatische Entwicklung. Insbesondere tritt das am Ostertage bei der symbolischen Darstellung der Auferstehungsfeier hervor. Ursprünglich bestand sie nur darin, daß nach dem dritten Responsorium der Matutin drei Priester, die drei Frauen darstellend, zu dem in der Nähe des Hauptaltars nachgebildeten Grabe Christi schritten, hier von zwei Engeln die Nachricht von der Auferstehung des Herrn erhielten, die sie dann dem Chore mitteilten, worauf mit dem Te Deum die Matutin geschlossen wurde. Ein weiterer Schritt in der dramatischen Entwicklung geschah durch die Einfügung der Sequenz Victimae paschali, durch welche jede der Frauen mit dem Chore in ein Wechselgespräch trat, und zu einem förmlichen Drama endlich wurde die liturgische Auferstehungsfeier durch die Aufnahme der Apostel- und Erscheinungsszene. Die

[1] Vgl. K. Tscheuchner, Die dtsch. Passionsbühne u. die dtsch. Malerei des 15. u. 16. Jh.: Repertorium der Kunstwissenschaft XXVII (1904) 289 ff 430 ff 491 ff, XXVIII (1905) 35 ff.

[2] Vgl. H. Alt, Theater und Kirche in ihrem gegenseitigen Verhältnis historisch dargestellt, Berlin 1846; W. Bäumker in Wetzer und Weltes Kirchenlex. XI[2] 1457 ff.



Incipit epistola sancti iheronimi ad
paulinum presbiterum de omnibus
divine historie libris. capitulū pmū.
Frater ambrosius
tua michi munus-
cula perferens. detulit
sil et suavissimas
lrās. q̄ a principio
amicitiarum fidē, pba-
te iam fidei ⁊ veteris amicitie nova:
pferebant. Vera enī illa necessitudo ē.
⁊ xpi glutino copulata. quā non utili-
tas rei familiaris. nō presentia tantum
corporum. nō subdola ⁊ palpās adulacō.
sed dei timor. et divinarum scripturarū
studia conciliant. Legim⁹ in veteribȝ
historiis. quosdā lustrasse provincias.
novos adisse populos. maria transisse.
ut eos quos ex libris noverant: corā
q̄ viderent. Sicut pitagoras memphi-
ticos vates. sic plato egiptū. ⁊ architā
tarentinū. eandemq; oram ytalie. que
quondā magna grecia dicebatur: labo-
riosissime peragravit. et ut qui athenis
mgr̄ erat. ⁊ potens. cuiusq; doctrinas
achademie gignasia personabāt. fieret
peregrinus atq; discipulus. malēs aliena
verecūde discere: quā sua impudentē ingerere.
Deniq; cū lrās quasi toto orbe fugien-
tes persequitur. capt⁹ a piratis ⁊ venūda-
tus. tyranno crudelissimo paruit. duct⁹
captivus vinct⁹ ⁊ servus. Tamē quia
phus maior emente se fuit. ad titum
livium lacteo eloquentie fonte manantē.
de ultimis hyspanie galliarumq; finibȝ.
quosdam venisse nobiles legimus. ⁊
quos ad contemplationē sui roma nō
traxerat: unius hoīs fama perduxit. Ha-
buit illa etas inauditū oībȝ seculis.
celebrandūq; miraculū. ut urbē tantā
ingressi: aliud extra urbem quererent.
Apolloni⁹ sive ille mag⁹ ut vulgus
loquitur. sive phus. ut pitagorici tra-
dunt. intravit persas. pertransivit caucasū
albanos. scithas. massagetas. opulē-
tissima indie regna penetravit. et ad
extremum latissimo phison amne
transmisso pervenit ad bragmanas. ut
hyarcam in throno sedentē aureo et de
tantali fonte potantem. inter paucos
discipulos: de natura. de moribȝ. ac de
cursu dierum et siderum audiret docentem.
Inde p elamitas. babilonios. chalde-
os. medos. assirios. parthos. syros.
phenices. arabes. palestinos. reversus
ad alexandriā: perrexit ad ethiopiā.
ut gignosophistas ⁊ famosissimā
solis mensam videret in sabulo. In-
venit ille vir ubiq; qd disceret. et semp
proficiēs. semp se melior fieret. Scrip-
sit super hoc plenissime octo volumi-
nibus: phylostratus.
Quid loquar de seculi hominibȝ.
cū apostolus paulus: vas electionis
⁊ magister gentiū. qui de consciencia
tanti i se hospitis loquebatur. dicēs. An
experimentū queritis eius qui in me
loquitur xp̄s. Post damascū arabiāq;
lustratā: ascendit iherosolimā ut videret
petrū ⁊ mansit apud eū diebȝ quindecim.
Hoc enī misterio ebdomadis et ogdo-
adis: futur⁹ gentiū predicator instruen-
dus erat. Rursumq; post annos quatuor-
decim assumpto barnaba et tyto: expo-
suit cū apostolis evangeliū. ne forte in va-
cuum curreret aut cucurrisset. Habet
nescio quid latentis energie: vive vocis
actus. et in aures discipuli de auctoris
ore transfusa: fortius sonat. Unde et
eschinus cū rodi exularet. ⁊ legeretur

Gutenbergs erster Bibeldruck. (S. 315.)



Martin Luther. (S. 440.)



Sebastian Brant. (S. 452.)

Apostelszene stellte dar, wie Petrus und Johannes zum Grabe liefen, um sich von der Auferstehung des Herrn zu überzeugen; die Erscheinungsszene zeigte, wie Christus der Maria Magdalena erschien und sich ihr zu erkennen gab. Durch diese Erscheinungsszene kam zu der Handlung auch der Dialog und die mimische Darstellung, und so waren schon in der lateinischen Osterfeier alle zu einem Drama notwendigen Elemente vorhanden. Ein Beispiel eines solchen ausführlichen liturgischen officium sepulchri, in dem die einzelnen Teile auch innerlich zusammenhängen, ist uns in der aus dem 13. Jahrhundert stammenden Nürnberger Feier[1] erhalten, welche mit dem vom Volke gesungenen Kirchenliede ‚Christ ist erstanden' schließt.

Aus diesen lateinischen Osterfeiern entwickelten sich durch Hereinbeziehung von Ereignissen, welche dem Ostermorgen vorauslagen, durch Rhythmisierung der Reden und Gegenreden und freiere Gestaltung des biblischen Textes die lateinischen Osterspiele. Von den in Deutschland entstandenen Spielen dieser Art, von denen man sich früher nur nach französischen Analogien eine Vorstellung bilden konnte, sind erst unlängst wenige Beispiele bekannt geworden, zuerst durch W. Meyer das Benediktbeurer Osterspiel[2] und neuerdings auch das von W. Meyer noch vergeblich gesuchte, nun von Hermann Pfeiffer aufgefundene Klosterneuburger Osterspiel[3]. Danach wurden diese Spiele in der Kirche vom Klerus aufgeführt, waren aber vom Gottesdienst getrennt, da sie sich wegen ihres Umfanges

[1] R. Froning: D. N.-L. XIV 1, 17 ff. — Zum folgenden vgl. Froning, Drama d. MA.: D. N.-L. XIV 1—3; W. Creizenach, Gesch. des neueren Dramas I[2], Halle 1911; L. Wirth, Die Oster- u. Passionsspiele bis zum 16. Jh., Halle 1889; K. Lange, Die latein. Osterfeiern, München 1887; G. Milchsack, Die Oster- u. Passionsspiele, Wolfenbüttel 1880; C. Reuling, Die komische Figur in den wichtigsten dtsch. Dramen bis zum Ende des 17. Jh., Stuttgart 1890; K. Weinhold, Über das Komische im altdtsch. Schauspiel: Jahrb. für L.-Gesch. I 1 ff; J. E. Wackernell, Die ältesten Passionsspiele in Tirol, Wien 1887; Ders., Altdtsch. Passionsspiele aus Tirol, Graz 1897; R. Heinzel, Abhdlgn zum altdtsch. Drama: Wiener Sitzungsber. CXXXIV (1895); Ders., Beschreibung des geistlichen Schauspiels im dtsch. MA., Hamburg 1898; W. Meyer, Fragmenta Burana, Berlin 1901, 31 ff; G. Mauermann, Die Bühnenanweisungen im dtsch. Drama bis 1700: Palästra CII (1911).

[2] Meyer a. a. O. 97 ff u. 125 ff.

[3] Hrsg. im Jahrb. des Stiftes Klosterneuburg I (1908) 1—56.

nicht mehr wie die Osterfeiern in die Matutin einfügen ließen. Bald aber wünschte das Volk die Darstellung in deutscher Sprache. Diesem Verlangen kam man zunächst dadurch entgegen, daß man dem lateinischen Texte auch die deutsche Übersetzung beifügte. Als aber dies weder Darsteller noch das Publikum befriedigte, wurden deutsche Osterspiele abgefaßt, in denen oft nur der Ordo (Spielanweisung) und lateinische Hymnen an den kirchlichen Ursprung erinnern. Am besten kann man diese besonders unter dem Einflusse der Clerici vagantes vollzogene Umgestaltung der Osterspiele in dem Trierer Osterspiel[1], das in seiner ursprünglichen Form dem 13. Jahrhundert angehört, beobachten.

Die reichere dramatische Entwicklung aber war nur möglich geworden, weil zur Zeit der Staufer nicht bloß durch die enge an die Liturgie angeschlossenen Spiele, sondern auch durch andere Darstellungen der dramatische Sinn sich entwickelt hatte. So wissen wir, daß um 1120 Gerhoh von Reichersberg, Leiter der Domschule von Augsburg, von seinen Schülern im Refektorium des Stiftes Herodes den Kindermörder und ähnliches spielen ließ. Ebenderselbe fromme Mann klagt darüber, daß Kleriker in der Kirche die Geburt Christi, Maria als Kindbetterin, die klagende Rahel, Antichristspiele mit Teufelserscheinungen und Totenerweckungen zur Darstellung brächten, und erblickt darin eine Gefahr für das Heil der Seelen und Spieler und eine Entweihung der Kirche. Es gab also um die Mitte des 12. Jahrhunderts schon eine Anzahl nicht streng kirchlicher Dramen. Am bedeutendsten darunter ist das um 1160 abgefaßte Tegernseer Drama vom römischen Kaisertum deutscher Nation und vom Antichristen[2]. Das in lateinischer Sprache abgefaßte Spiel, vielleicht die hervorragendste dramatische Leistung des Mittelalters, gehört zwar dem Inhalte nach zu den Osterspielen, erweitert ihn aber, indem es neben der religiösen Seite der Weissagung auch die politische in seinen Bereich zieht. Die Idee des Dramas liegt in der auf alte Überlieferung sich stützenden Vorstellung von der Begründung einer christlich-deutschen Weltmonarchie,

[1] Froning: D. N.-L. XIV 1, 46 ff.

[2] So betitelt vom Hrsg. G. Zezschwitz, Leipzig 1877 (nhd.) u. 1880 (Textausg.); n. A. von W. Meyer: Münchener Sitzungsber. 1882; Froning a. a. O. XIV 1, 199 ff; F. Wilhelm, München 1912.

ihr folgt das Reich des Antichrist, dem wieder das Reich Gottes ein Ende macht. Bei der Zeichnung des deutschen Weltherrschers schwebte dem uns nicht bekannten Dichter die Gestalt Friedrich Barbarossas vor, der ja eine christliche Weltmonarchie gründen wollte. Das Drama ist großartig im Aufbau, die Vertreter der einzelnen Reiche sind zwar typenhaft, aber trefflich charakterisiert.

Das Tegernseer Drama war für ein gelehrtes Publikum berechnet. Um auch der einmal geweckten Freude des Volkes am Schauen etwas zu bieten, gaben die Fahrenden den Osterspielen eine volkstümliche Gestalt, indem sie Momente, welche in den lateinischen Osterspielen oft nur angedeutet waren, ausweiteten und dabei, dem Wunsche des Volkes entsprechend, den politischen und sozialen Verhältnissen der Zeit Rechnung trugen. Solche fruchtbare Motive waren besonders die Verhandlung des Pilatus mit den Juden wegen der Bewachung des Grabes, die Wächterszene, die Unterredung des Krämers mit den drei Frauen, welche Salben kaufen wollen, die Auferstehung des Heilandes und die Beschämung der Wächter, das Hinabsteigen des Erlösers in die Hölle. Die Ausführung des letzteren Motivs erwies sich als besonders wirksam. Die Teufel, in ihrem eitlen Bemühen, die Erlösung zu verhindern, bestraft und als ‚dumme Teufel' dem Gelächter preisgegeben, suchen Ersatz für die entrissenen Seelen und finden ihn bei allen Ständen. — Wie in den Teufelsszenen kamen auch in andern sittlich-soziale Verhältnisse zur Darstellung. Pilatus erscheint als Lehensherr, ihm zur Seite die Ritter, aus denen die Grabeswächter ausgewählt wurden. In diesen verspottete man den Ritterstand, der Bürgern und Bauern gleich verhaßt war. Furchtbar dem Namen und Eisenfresser den Reden nach, erscheinen die Wächter nach der Auferstehung des Herrn als feig und jämmerlich. Nicht minder mochte sich das Volk gefreut haben, wenn es sah, wie die verhaßten Juden das Geld, das sie für die Bewachung des Grabes zahlten, umsonst hergegeben hatten. Am meisten aber suchten Dichter und Darsteller das Gefallen des Publikums durch die Krämerszene zu erregen, die zu einer förmlichen Jahrmarktszene anwuchs und oft den Hauptteil des Spieles bildete. Ursprünglich verhandelte der Krämer allein mit den Frauen; dann kam der Knecht Rubin dazu, so in dem lateinisch-deutschen Wolfenbüttler Osterspiel[1],

[1] O. Schönemann, Sündenfall und Marienklage, Hannover 1855.

später die Frau des Krämers und dann noch ein Unterknecht. Aus dem Krämer wurde allmählich ein herumziehender Wunderdoktor, der seine Salben als Mittel gegen alle möglichen Krankheiten anpreist. Vom 15. Jahrhundert an tritt Rubin in den Mittelpunkt der Szene, um das Volk mit seinen oft derben Witzen zu unterhalten und schließlich mit der Frau des Quacksalbers durchzugehen.

Es war natürlich, daß die kirchliche Obrigkeit die Aufführung derartiger Osterspiele in der Kirche nicht mehr duldete und den Priestern verbot, dabei mitzuwirken. Die Umgestaltung der lateinischen Osterspiele in dem volkstümlichen Sinne hatte im 13. Jahrhundert begonnen, war aber erst im 14. oder 15. vollkommen durchgeführt.

Unter den uns erhaltenen deutschen Osterspielen gehört das von Muri[1] zu den besten seiner Art. Es stammt aus der Blütezeit der höfischen, mittelhochdeutschen Poesie, ist aber leider nur in Bruchstücken überliefert worden. Originell gleich diesem ist das 1464 in Redentin (Mecklenburg) von dem Zisterzienser Peter Kalf niedergeschriebene; es ist zugleich auch durch die breit ausgeführte Teufelsszene besonders merkwürdig[2]. Die andern Osterspiele lassen überall ihre Abhängigkeit von lateinischen Originalen und untereinander erkennen. So das Innsbrucker[3], das Berliner und das Wiener[4]. Von diesen drei in Mitteldeutschland abgefaßten Spielen kann besonders das Innsbrucker als Muster der Umgestaltung lateinischer Originale im Sinne der Spielleute dienen. Ähnliches gilt auch von dem Sterzinger Spiele und von dem zweiten und dritten Erlauer Spiele[5]. Die komischen Episoden stehen hier in deutlichem Zusammenhang mit den Fastnachtsspielen. Zu ihrer rechten Beurteilung darf man aber nicht vergessen,

---

[1] Hrsg. von J. Bächtold, Schweizer Schauspiele I, Zürich 1890, 275 ff; Froning: D. N.-L. XIV 1 225 ff.

[2] Hrsg. von Froning a. a. O. 107 ff; C. Schröder, Norden 1893; Handschrift in Lichtdruck von A. Freybe, Schwerin 1892; nhd. von Dems.[2], Gütersloh 1901.

[3] Hrsg. von F. J. Mone, Altdtsch. Schauspiele, Quedlinburg 1841, 109 ff.

[4] Hrsg. von Hoffmann, Fundgruben II, Breslau 1837, 296 ff.

[5] Über das Sterzinger Spiel vgl. A. Pichler, Über das Drama des MA. in Tirol, Innsbruck 1850; C. Fischthaler: Ztschr. des Ferdinandeums, 3. Folge, Hft 38. — Erlauer Spiele, hrsg. von K. F. Kummer, Wien 1882.

daß Ostern ganz vorzugsweise das Fest der Freude war. ‚Wir wollen haben ein Osterspiel, das ist fröhlich und kost't nicht viel', so rief das schaulustige Publikum. —

Der gefeiertste Gegenstand der ernsten dramatischen Darstellung im Mittelalter war die Leidensgeschichte des Erlösers. Die sog. Passionsspiele[1], deren Hauptinhalt sie bildete, haben sich durch Erweiterung der Osterspiele entwickelt, indem man der Auferstehungsfeier die Leidensgeschichte vorausschickte und sie zum Hauptteile derartiger Dramen machte. Nicht selten wurde die ganze Heilstätigkeit des Heilandes dramatisch dargestellt und daher mit der Taufe durch Johannes begonnen und mit der Himmelfahrt oder gar erst mit der Teilung der Apostel geschlossen. Und nicht zufrieden mit dem Neuen Testamente, wurden in den sog. Präfigurationen gleichsam als Vorspiel auch aus dem Alten Testamente entsprechende Szenen dargestellt, wie z. B. in dem Heidelberger Passionsspiele und in dem Egerer Fronleichnamsspiele[2]. So bildet nach Mt 12, 39—41 der dreitägige Aufenthalt des Propheten Jonas im Bauch des Fisches eine Vorbedeutung auf des Heilands dreitägiges Verweilen im Grab, oder der Trunk, den Eliezer von Rebekka erbittet, ein Vorbild zur Begegnung Jesu mit der Samariterin.

Der Entwicklungsgang der Passionsspiele war ungefähr derselbe wie bei den Osterspielen. Zuerst schloß man sich enge an die Bibel an; das Passionsevangelium am Karfreitag ist ja ohnehin in Dialogform gehalten. Dann wurden Wechselreden in deutscher Sprache eingefügt, bis endlich im 15. Jahrhundert die volkstümliche Gestaltung die ursprüngliche Form fast ganz verdrängte. Diese Popularisierung war auch hier wie bei den Osterspielen das Werk der Vaganten und der Spielleute. Außer den dem Sinne und Geschmacke der Zeit entsprechenden Teufelsszenen, durch welche jede Art von Verführung zur Sünde dargestellt wurde, waren es besonders die Marienklagen und die Bekehrung der Maria Magdalena, die zur Ausweitung der Spiele in dem gewünschten Sinne Gelegenheit

---

[1] Vgl. außer bereits genannten: J. E. Wackernell, Altdtsch. Passionsspiele aus Tirol, Graz 1897; J. Ranftl, Die altdtsch. Passionsspiele: Hist.-polit. Bl. CXXV 705 ff u. 769 ff.

[2] Hrsg. von G. Milchsack: L. V. CLVI (1882).

boten. Beide Szenen wurden zu förmlichen Dramen entwickelt und so nicht bloß in die Passionsspiele eingefügt, sondern auch als gesonderte Spiele aufgeführt. Die Grundlage für die Marienklagen bildete die Sequenz Planctus ante nescia, die in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts nach Deutschland kam und in das Niederrheinische übersetzt wurde[1]. Das Mittelalter verweilte ja in seiner innigen Verehrung der Gottesmutter so gern bei ihrem Schmerze. Indem nun Maria ihrem Herzeleid den Umstehenden und besonders ihrem göttlichen Kinde und dem Johannes gegenüber Ausdruck verlieh, entwickelte sich aus dem zu Grunde liegenden biblischen Berichte eine dramatische Szene voll Leben und Wahrheit. Vergebens bietet sie sich selbst zum Opfer dar: ‚Laß leben mein süßes Kindelein und tötet mich, die Mutter sein, Maria, mich viel armes Weib.' In ergreifenden Worten beklagt sie die Leiden des Heilandes am Kreuze und fordert Johannes auf, mit ihr zu weinen, ‚da ich ja niemand hab, als dich'. ‚Kreuzes Ast, nun neige dich, zu dir sollst du ziehen mich, zu meines Kindes Seiten.' In der Gestalt Maria Magdalenens aber erblickte man ein Bild der Menschheit selbst. Sünde, Reue und Verzeihung lösen sich in ihrer Seele ab. Vor ihrer Bekehrung kauft sie Schminke und singt: ‚Krämer: gib die Farbe mir, die meine Wänglein röte.' Indem sie die Füße des Erlösers wäscht, singt die Bekehrte: ‚Jesus, Trost der Seele mein, laß mich dir empfohlen sein.' Zu der schönen niederdeutschen Bordesholmer Marienklage[2] (von 1475), die neben den Trauerversen der drei Marien und des Johannes auch Reden des gekreuzigten Heilandes rezitieren läßt, wird in der Handschrift bemerkt, daß sie am Karfreitag anzuführen sei.

Die beiden ältesten der erhaltenen Passionen sind die Benediktbeurer[3] und die Wiener[4]. Beide bieten den Text in lateinisch-deutscher Sprache, lassen aber noch die gemeinsame lateinische Grundlage erkennen. Die Wiener Passion, am Ende des 13. oder zu Beginn des 14. Jahrhunderts niedergeschrieben, be-

---

[1] A. E. Schönbach, Über die Marienklagen, Graz 1874.

[2] Mit Musikbeilagen hrsg. von G. Kühl: Jahrb. f. nd. Sprachforschung XXIV (1899) 1 ff.

[3] Hrsg. von Froning: D. N.-L. XIV 1, 278 ff.

[4] Hrsg. von J. Haupt: Wagner, Archiv f. d. G. d. Spr. u. Dicht. I 355 ff; Froning a. a. O. 302 ff.

zeichnet bereits in inhaltlicher und formeller Beziehung einen Fortschritt. Wir sehen da zum erstenmal den Versuch, die ganze Heilsgeschichte in ihren drei Hauptmomenten, Sündenfall, Kreuzestod und Auferstehung, dramatisch vorzuführen. Für die weitere Entwicklung der Passionen wurde die Wiener auch dadurch von Bedeutung, daß hier der Teufel als Verführer der Magdalena auftritt, was dann in den späteren Dramen noch mehr ausgeweitet wurde. In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts wurde der Ordo sive registrum des Baldemar von Peterweil[1], Kanonikus am Bartholomäusstifte zu Frankfurt am Main, geschrieben. Diese auch als das ältere Frankfurter Passionsspiel bezeichnete Dirigierrolle enthält nur Spielanweisungen und die Angaben, in welcher Reihenfolge die auftretenden Personen sprechen sollen, wozu dann die Anfangsworte aufgezeichnet sind. Die Aufführung des Dramas war auf zwei Tage anberaumt und umfaßte das Leben von der Taufe bis zur Himmelfahrt. Der Passion ging ein Vorspiel voraus, eine Disputationsszene, in welcher Augustinus die Prophezeiungen des Alten Testamentes den Zweifeln der Juden entgegenhält, und da dies ihrer Überzeugung nicht genügt, soll sie durch die Passion bewirkt werden. Im Nachspiel wird dann auch der Sieg der Kirche über die Synagoge dargestellt. Während diese Passion noch den kirchlichen Charakter wahrt, nähert sich die St Galler[2] im Aufbau und in der Detaildarstellung schon den Passionsspielen, wie sie im 15. Jahrhundert sich ausbildeten. In dieser Zeit wurden die Passionen zu eigentlichen Volksdramen. Der kirchliche Charakter trat immer mehr zurück, und man suchte daher durch eingeflochtene Predigten und Moralbetrachtungen im Publikum die fromme Stimmung wach zu halten. Der Umfang wurde durch Motive, die man Legenden entlehnte, bedeutend erweitert, die ganze Darstellung dem volksmäßigen Anschauungskreise mehr angepaßt. Besonders wurden die komischen Momente, wie Magalenens Weltleben, die Krämerszene und die Teufelsversammlungen, burlesk ausgestaltet. In die Entwicklungsreihe, welcher die obengenannte Frankfurter Dirigierrolle angehört, fallen auch drei spätere Spiele, nämlich das jüngere

[1] Hrsg. von Froning a. a. O. XIV 2, 340 ff.

[2] Hrsg. von Mone, Schauspiele des MA. I 72 ff. Untersuchungen u. Text von E. Wolter, Breslau 1912.

Frankfurter[1] von 1494, das Alsfelder[2], welches 1501 zum erstenmal aufgeführt wurde, und das Heidelberger[3], niedergeschrieben 1513. Für die Aufführung des ersten dieser Spiele waren drei, für die des zweiten zwei Tage bestimmt, bei dem 6125 Verse zählenden Heidelberger ist eine Einteilung in Tage nicht gegeben. Außerhalb der Frankfurter Gruppe stehen das mit Unrecht als Fronleichnamsspiel bezeichnete, oben schon genannte Egerer Spiel, das in seinem Inhalte dem Wiener Passionsspiele ähnlich ist, ferner das Donaueschinger[4], so benannt nach dem Orte, wo die Handschrift aufbewahrt wird, das weit ausgesponnene Luzerner[5] und das Augsburger Passionsspiel[6], welches mit dem noch jetzt fortlebenden Oberammergauer zusammenhängt. Großer Beliebtheit erfreuten sich die Passionsspiele in Tirol, wie die uns überlieferten Passionen von Sterzing, Hall und Brixen bezeugen. Diese Spiele wurden an je drei Tagen aufgeführt, und zwar so, daß die Auferstehung am Ostertage zur Darstellung kam. Hier gelangte dann auch das komische Motiv, welches an den beiden andern Tagen fehlte, zur vollen Geltung[7].

Die Aufführung der Oster- und Passionsspiele (Mysterien) fand, als sie aus der Kirche gewiesen wurden, zunächst auf den Kirchhöfen und Kirchplätzen, dann lediglich auf den Marktplätzen statt. Die Zahl der mitwirkenden Personen war in späteren Zeiten oft eine bedeutende, wie denn z. B. ein im Jahre 1498 zu Frankfurt aufgeführtes Passionsspiel deren 280 zählte. Als Bühne diente ein einfaches, weites hölzernes Gerüst, nicht allzusehr über den Erdboden erhaben, so daß es die Zuschauer von den verschiedenen Seiten überschauen konnten. Den Hintergrund bildete gewöhnlich eine Haus-

---

[1] Hrsg. von Froning: D. N.-L. XIV 2, 375 ff.

[2] Hrsg. von C. W. M. Grein, Kassel 1874; von Froning a. a. O. XIV 2, 547 ff und 3, 673 ff. Vgl. E. W. Zimmermann, Das Alsfelder Passionsspiel u. die Wetterauer Spielgruppe (Dissert.), Göttingen 1909.

[3] Hrsg. von G. Milchsack: L. V. CL (1881).

[4] Vgl. G. Dinges, Unters. zum Donaueschinger Passionsspiel, Breslau 1910.

[5] Vgl. R. Brandstetter, Die Regenz bei den Luzerner Osterspielen (Progr.), Luzern 1886, und: Germ. XXX 205 325 ff; XXXI 249 ff.

[6] Hrsg. von A. Hartmann, Das Oberammergauer Passionsspiel in seiner ältesten Gestalt, Leipzig 1880.

[7] Vgl. J. Wackernell, Altd. Passionsspiele aus Tirol, Graz 1897.

front, deren Balkon dann den Himmel bezeichnete; davor wurden die drei Kreuze aufgerichtet. Die Hölle lag vorn seitlich, wahrscheinlich auf der Bühne selbst, nicht unter ihr, war aber so abgeschlossen, daß sich in ihr die Teufel völlig verbergen konnten. Wenn während des Spiels ein Zuschauer die gezogenen Schranken überschritt, so wurde er wohl bis zum Schluß des Spiels in der Hölle geborgen. Mit Ausnahme der Teufel blieben alle Mitwirkenden während des ganzen Spiels auf der Bühne sichtbar. Nur zogen sie sich, solange sie untätig waren, von dem eigentlichen Aktionsraum im Mittelgang nach den Häusern des Pilatus, Herodes usw. zurück, d. h. auf Sitzplätze zu beiden Seiten, die nur andeutungsweise als Sonderräume abgeschlossen waren. Auch sonst beschränkten sich alle Szeneriemittel auf das bescheidenste Maß. Ein Faß stellte einen Berg, eine Kiste oder eine Vertiefung das Grab vor. Ebenso verhielt es sich mit der Kostümierung, die ihren mittelalterlichen Zeitcharakter nicht verleugnete. Die notwendige Illusion wurde aber offenbar trotz alledem erreicht; denn die Phantasie der Zuschauer gab sich ganz den Aktionen gefangen, die mit eindringlichster Lebendigkeit, ja mit starkwirkenden Übertreibungen in Miene und Geste sich abspielten. Bei der Dornenkrönung und Geißelung wie bei dem Lanzenstich floß Blut. Die Qualen des Heilands wurden mit naturalistischer Deutlichkeit dargestellt. Wenn der Teufel dem Judas den Leib aufriß, so fielen scheinbar die Gedärme heraus. Nicht minder drastisch spielten sich die komischen Szenen ab, das Streiten und Balgen der Krämersleute und Knechte, das Lärmen und Tanzen der Teufel und Juden. Will man die Wirkung von alledem recht ermessen, so muß man absehen von unsern heutigen Ansprüchen an Bühnenwesen und Schauspieler. Man muß sich zurückversetzen in jenen kindlich-naiven ‚heiligen Ernst', mit dem damals die Darsteller in ihren Rollen aufgingen und die Zuschauer die Vorgänge mitdurchlebten. Meistens waren es fromme Bruderschaften, welche die Aufführungen veranstalteten, und die ganze Bürgerschaft, geistliche wie weltliche Behörden nahmen an Vorbereitung und Verlauf nach Kräften Anteil.

Mit einer Prozession verbunden war die Aufführung der **Fronleichnamsspiele**, die sich seit der kirchlichen Einsetzung des Fronleichnamsfestes (1264 bzw. 1311) entwickelten. So wurde im Jahre 1479 in dem im württembergischen Franken gelegenen **Künzelsau** die ganze Geschichte von der Schöpfung bis zum Weltgerichte dar-

gestellt, und zwar so, daß der Umzug an drei Stellen des Weges durch die Aufführung je eines Teiles unterbrochen wurde[1].

In ähnlicher Weise wie die Oster- und Passionsspiele entwickelten sich frühzeitig aus der kirchlichen Liturgie der Weihnachtszeit die Weihnachtsspiele[2]. Symbolische Darstellungen spielen sich hier um die in der Kirche aufgestellte Krippe ab, wie zu Ostern am Grabe. Durch die Einfügung von Versen und Strophen in das kirchliche Ritual erwuchsen die Dramen von der Verkündigung und Geburt Christi, der Erscheinung des Herrn, dessen Anbetung durch die Hirten und die heiligen drei Könige und dem Kindermorde in Bethlehem. Die älteren sind in lateinischer Sprache geschrieben, so das Freisinger Weihnachtsspiel aus dem 11. Jahrhundert, der Ordo Rachelis (Klage Rahels um die gemordeten Kinder) aus dem 12. und das Benediktbeurer Weihnachtsspiel, eine Fortbildung des Freisinger, aus dem 13. Jahrhundert[3]. In dem letzteren erscheinen zunächst die Propheten des Alten Bundes. Ihren Prophezeiungen wollen die Juden nicht glauben; der Schulbischof ruft als Schiedsrichter den hl. Augustin herbei, der an der Kirchentür sitzend bisher dem Ganzen zugehört hat. Heftiger Disput. Es folgten dann Verkündigung, Geburt, Kindermord, Bestrafung des Herodes, Flucht nach Ägypten. — Das älteste ganz erhaltene Weihnachtsspiel in deutscher Sprache ist in einer St Galler Handschrift des 14. Jahrhunderts überliefert[4]. Auch in diesem unter dem Einflusse der Spielmannspoesie abgefaßten Stücke ist das Prophetenspiel mit der Darstellung von der Geburt und der Kindheit Jesu verbunden. Nur einzelne Szenen aus der Kindheit Jesu

---

[1] Vgl. den Auszug von H. Werner: Germ. IV 338 ff. und T. Mansholt, Das Künzelsauer Fronleichnamsspiel (Dissert.), Marburg 1892.

[2] Vgl. W. Köppen, Beitr. zur Gesch. der dtsch. Weihnachtsspiele, Paderborn 1892; F. Vogt, Die schlesischen Weihnachtsspiele, Leipzig 1901; H. Anz, Die latein. Magierspiele. Unters. u. Texte zur Vorgesch. des dtsch. Weihnachtsspiels, Leipzig 1905.

[3] Das Freisinger Spiel hrsg. von K. Weinhold, Weihnachtsspiele u. -lieder in Süddtschl. u. Schlesien, Graz 1853, 56 ff. Der Ordo Rachelis ebd. 62 ff, abgedruckt bei Froning: D. N.-L. XIV 3, 871 ff; in den Carmina Burana: L. V. XVI 80 ff; Das Benediktbeurer Spiel bei Froning a. a. O. 875 ff.

[4] Hrsg. von Mone, Schauspiele des MA., Karlsruhe 1846, 143 ff. Vgl. J. Klapper, Das St Galler Spiel von der Kindheit Jesu. Unters. u. Text, Breslau 1904.

bringen die aus der Mitte des 13. Jahrhunderts stammenden Bruchstücke aus dem Kloster Himmelgart bei Nordhausen[1]. In den Ausgang des Mittelalters führt uns das in einer Handschrift aus dem Ende des 15. Jahrhunderts überlieferte hessische Weihnachtsspiel[2], welches in der Nähe von Alsfeld gedichtet wurde. Es unterscheidet sich durch die oft derbe Komik und das freie Auftreten der Teufel wesentlich von den früheren und war wie die Passionsspiele für den Vorstellungskreis jener Zeit berechnet. In dem Erlauer Weihnachts- und Dreikönigsspiele[3] findet sich ein neues Motiv in der Rolle, welche der Hofnarr des Herodes beim Kindermorde spielt.

Zu dem Weihnachtszyklus gehören auch die Prophetenspiele, die entweder als Vorspiele zu den Weihnachtsspielen oder von ihnen getrennt aufgeführt wurden, und eine dramatische Lichtmeßfeier[4]. In einem der Prophetenspiele erscheint auch der Heide Virgil, welcher, von Augustin gefragt, was ihm von Christus bekannt sei, mit der Weissagung der vierten Ekloge antwortet[5].

Neben den aus der Liturgie erwachsenen Dramen entstanden andere, die mit ihr keinen direkten Zusammenhang hatten. Das bereits erwähnte Tegernseer Spiel vom Antichrist wurde im 15. Jahrhundert verdeutscht und wiederholt aufgeführt[6]; mit dem Antichristspiele wurde 1549 auf Grund einer älteren Vorlage eine Drama vom Weltende[7] verbunden. Auch in einer Handschrift des Klosters Rheinau aus 1467 ist ein Weltgerichtsspiel[8] erhalten. Zu den eschatologischen Dramen gehört ferner das Mysterium der zehn Jungfrauen[9], welches den Ernst der lateinischen Dramen

---

[1] Hrsg. von E. Sievers: Z. f. d. Ph. XXI 393 ff.

[2] Hrsg. von K. W. Piderit, Parchim 1869; Froning a. a. O. 902 ff.

[3] Beide hrsg. von K. F. Kummer, Erlauer Spiele, Wien 1882; das letztere bei Froning: D. N.-L. XIV 940 ff.

[4] Hrsg. von A. Pichler, Über das Drama des MA. in Tirol 99 ff.

[5] Hrsg. von Fr. v. Stade, Specimen lectt. antiquarum francisc., Stade 1708, 34.

[6] Vgl. J. Janssen, Gesch. des dtsch. Volkes I, Freiburg i. Br. 1883, 238 ff.

[7] Vgl. K. Reuschel, Die dtsch. Weltgerichtsspiele des MA. u. des Reformationszeitalters. Nebst Abdruck des Luzerner Antichrist von 1549. Leipzig 1906.

[8] Hrsg. von Mone, Schausp. des MA. I 273 ff.

[9] Unters. u. Text hrsg. von O. Beckers, Das Spiel von den zehn Jungfrauen und das Katharinenspiel, Breslau 1905.

wahrt und durch treffliche Charakteristik und Hervorhebung des Kontrastes sich auszeichnet. Als das Drama im Jahre 1322 zu Eisenach vor dem Markgrafen Friedrich mit der gebissenen Wange von Klerikern und Schülern aufgeführt wurde, ergriffen das Schicksal und die Klagen der verlorenen törichten Jungfrauen, denen auch die Fürbitte der Gottesmutter und der Heiligen nicht helfen konnte, den Markgrafen derart, daß er in Schwermut verfiel und fünf Tage später vom Schlage gerührt wurde.

Andere Dramen entnahmen ihren Stoff der Legende: so das Spiel, in welchem die Zerstörung Jerusalems[1] dargestellt wurde, an die sich die Himmelfahrt Mariens anschließt, ferner die Legende vom hl. Georg[2], von der Auffindung des heiligen Kreuzes[3], der hl. Katharina[4] und der hl. Dorothea[5]. Die Dorotheenspiele waren besonders beliebt.

Nicht in den Bereich der Legende gehören das dramatisierte Marienmirakel von Theophilus[6], das uns in drei Versionen überliefert ist, und das Spiel von Frau Jutten[7], das im Jahre 1480 der Geistliche Dietrich Schernberg zu Mühlhausen in Thüringen geschrieben hat. Der Stoff, die Fabel von der Päpstin Johanna, deren Wirklichkeit damals niemand bezweifelte, ist nicht im mindesten zum Komischen oder Satirischen gewandt, sondern recht nach Art der Mysterien behandelt. Eine Versammlung von Teufeln beschließt, eine schöne Engländerin, Jutta mit Namen, für die Hölle zu gewinnen. Sie wird in ihrer Ruhmsucht bestärkt, in ihren Studien gefördert und endlich zum Papst gewählt. Ein Teufel verkündet aus einer Besessenen das Geschlecht des Papstes. Die Szene wird sofort in den Himmel verlegt, wo Mariens Fürbitte den Zorn des Herrn versöhnt. Die Unglückliche soll Verzeihung erlangen,

---

[1] Hrsg. von Mone, Altd. Schausp. 19 ff. Vgl. auch R. Heym, Bruchstück eines geistl. Schauspiels von Marien Himmelfahrt: Z. f. d. A. LII 1 ff.

[2] Mit dem folgenden hrsg. von A. v. Keller, Fastnachtsspiele Nr 125 126.

[3] Hrsg. von Dems. a. a. O., Nachlese 54.

[4] Hrsg. von Stephan, Neue Stofflieferungen für die dtsch. Gesch., 2. Teil, Mühlhausen 1847, 173 ff. Vgl. O. Beckers a. a. O.

[5] Hrsg. von Hoffmann, Fundgruben II 285 ff; H. Schachner: Z. f. d. Ph. XXXV 157 ff.

[6] N. A. der drei Fassungen von R. Petsch, Heidelberg 1908.

[7] Hrsg. von A. von Keller a. a. O. Nr 111; E. Schröder, Bonn 1911.

falls sie sich der irdischen Schande und dem leiblichen Tode unterwirft. Jutta entschließt sich dazu; ihre Seele wird von Teufeln fortgeführt, aber durch Sankt Michael befreit und vom Herrn freudig aufgenommen: ‚Sei willkommen, liebste Tochter mein, du sollst mit mir fröhlich sein in meinem Himmelreiche. Und was du getan in deinem Leben, das soll dir alles sein vergeben; denn Maria, die liebe Mutter mein, hat dir getan ihrer Hilfe Schein mit dem heiligen Nikolao; drum sollst du sein wohlgemut und froh.‘

In den geistlichen Spielen, namentlich in den Passionsspielen, tritt häufig die personifizierte Gestalt des Todes auf. Um sie hat sich eine besondere Gattung eigenartiger dramatischer Dichtungen gesponnen, die eine Mittelstellung zwischen geistlichen und weltlichen Spielen einnehmen und in ihrer Mischung des Grausigen und Lustigen zu den charakteristischsten Erzeugnissen des Mittelalters gehören. Die Totentänze[1] wurden ursprünglich im Anschluß an eine Predigt aufgeführt, entweder in der Kirche selbst oder auf dem Kirchhof vor dem sog. Beinhause. Der Tod als Bote Gottes, lädt Menschen jeden Standes, Alters und Geschlechts zu seinem Reigen ein. Es entspinnt sich ein Dialog; die Angeredeten machen, ein jeder in seiner Art, ihre Einwendungen und beklagen ihr Geschick. Von besonderer Eigenart ist ein Dialog ‚Der Ackersmann aus Böhmen‘, den um 1400 Johann Ackermann aus Saaz nach dem Tode seiner Frau geschrieben hat. Hier macht der Witwer dem Räuber seines Glücks die bittersten Vorwürfe, und schließlich rufen die Streitenden Gott als Schiedsrichter an[2]. Gewöhnlich aber findet der Dialog zwischen dem Sensenmann und seinen Opfern selbst statt. Dramatische Aufführungen dieser Art, von deren Texten leider nur weniges überliefert ist, haben sich im siebenbürgischen Sachsen und anderwärts bis in unsere Zeit erhalten. Bekannter sind jedoch die Nachwirkungen in der bildenden Kunst, die Freskenbilder an Kirchen und Kirchhofsmauern, oft noch mit Beinhaus und Kanzel im Hintergrund, und die späteren Holzschnittfolgen mit beigedruckten, meist dialogisch gehaltenen ‚Klage- und Antwort-Reimen‘.

---

[1] W. Bäumker, Der Totentanz, Frankfurt 1881. W. Seelmann, Die Totentänze des MA., Norden 1893. Gegen ihn W. Fehse, Das Totentanzproblem: Z. f. d. Ph. XLII 261 ff.

[2] Hrsg. von J. Knieschek, Prag 1877.

Schon bei den geistlichen Spielen gedachten wir der stets anschwellenden rein weltlichen und meist derb-komischen Episoden. Daneben haben sich auch rein weltliche Spiele entwickelt, denen es nicht an primitiveren Vorläufern fehlt. Schon in früher Zeit werden Gaukler und Schauspieler an den Höfen germanischer Fürsten erwähnt; wodurch sie aber zu unterhalten suchten, wissen wir nicht. Auch die Goliarden und Spielleute haben, wie oben gezeigt wurde, durch Aufführung von Schauspielen ein Publikum um sich geschart, und auf ihren Einfluß ist ja auch die Umgestaltung der geistlichen Spiele nach dem Geschmacke des Volkes zurückzuführen. Die Überlieferung aber und Verbreitung der weltlichen Dramen scheint nicht durch die Schrift, sondern ähnlich wie beim Volksliede bloß mündlich geschehen zu sein. Erst von der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts an sind uns Niederschriften weltlicher Spiele erhalten worden. Man pflegt sie gewöhnlich Fastnachtsspiele[1] zu nennen, weil sie sich im Anschluß an das Faschingstreiben in den Städten entwickelten. Von den Maskenzügen war der Nürnberger Schembartlauf besonders berühmt. Muntere Gesellschaften, zuweilen nur zwei oder drei Personen, oft aber in großer Anzahl, schweiften durch die Straßen und stellten bald rohe Bauern, bald Mönche und Bettler, auch wohl allegorische Figuren dar. Da die Vermummten mehrere Häuser, insbesondere Wirtshäuser, besuchten, ließen die aufzuführenden Stücke keine breiten Expositionen zu. Von szenischem Apparate war durchweg gar nicht die Rede; auch war er weniger erforderlich, da die meisten Stücke in einer kurz dramatisierten Anekdote und einigen ausgelassenen Witzen bestehen. Der Dialog ist äußerst einfach; meistens tritt eine Person auch nur einmal auf und sagt ihr ganzes Pensum her. Zuerst erscheint der Präkursor, Ausschreier oder auch Einschreier, in etwas gehobenen Stücken auch wohl Herold genannt. Er verkündigt, wessen man sich zu gewärtigen habe oder was zu wissen nötig, um in den Zusammenhang zu kommen. Am Schlusse nimmt der Ausschreier Abschied, meistens mit einem „Herr,

[1] Fastnachtsspiele, gesammelt von A. v. Keller, 4 Bde: L. V. XXVIII bis XXX u. XLVI (1853 u. 1858). Mitteind. Fastnachtsspiele, hrsg. von W. Seelmann, Norden 1885. Sterzinger Spiele, hrsg. von O. Zingele, 2 Bde, Wien 1886. Vgl. L. Lier, Zur Gesch. des Nürnberger Fastnachtsspiels (Dissert.), Leipzig 1889, Creizenach, Gesch. des neueren Dramas I 379 ff; V. Michels, Studien über die ältesten dtsch. Fastnachtsspiele: Q. u. F. LXXVII (1896).

der Wirt, Ihr sollt uns Urlaub geben!' mit der durchweg sehr gerechtfertigten Bitte um Entschuldigung, ‚wenn man allenfalls zu grob gesponnen', auch wohl mit einigen derben Fastnachtswitzen oder einem lustigen Priamel. Zuweilen wird auch zum Tanze aufgefordert und der Schluß der ‚Gesegen-Reim' genannt. Bietet so die äußere Form nicht viel Abwechslung, so ist der Inhalt auch gerade nicht von großer Mannigfaltigkeit: Streit zwischen Mann und Frau mit den obligatorischen Schimpfwörtern, für die kein Wörterbuch ausreicht; versuchter, bald geglückter, bald entdeckter Betrug im Handeln; Verabredung zur Heirat unter naheliegenden Sticheleien und mit Aufzählung der schönen Hochzeitsgeschenke nach Art des Ringes von Wittenweiler; Liebesabenteuer, die aber nicht auf der Bühne vorgestellt, sondern erzählt werden, und zwar meist in unsaubern Wendungen. Zuweilen gibt die Fastnacht selbst den Stoff her: die übriggebliebenen Mädchen wurden, wie bekannt, am Fastnachtsschlusse in den Pflug gespannt oder eingesalzen; die Fastnacht wird persönlich vor Gericht gezogen wegen allen angerichteten Unfugs. Überhaupt sind Gerichtsszenen beliebt, nur sind dann meist unanständige Stoffe gewählt[1]. Die besonders im 15. Jahrhundert so zahlreich gewordenen Fastnachtsspiele werfen ein sehr bedenkliches Licht auf die sittlichen Verhältnisse der Zeit. Zuweilen kommt die Form des Rätsels vor, wie in dem Spiel von dem Freiheit (d. h. fahrender Mann, Freihart) nach Art des Traugemundliedes. Es fehlt natürlich auch der Quacksalber nicht, der seine Kuren und Medikamente preist oder durch einen possenreißenden Knecht rühmen läßt. Von Individualisierung der Personen ist kaum eine Spur; sie treten einfach auf als der erste, zweite, dritte Bauer oder der erste Narr, der zweite Gänslöffel, der dritte Dorflapp, der vierte Ackertrapp, der fünfte Dilbapp.

Doch erinnern einige von diesen Fastnachtsspielen an ältere Geschichten und Schwänke. Das Spiel des Hans Folz von Salomon und Markolf führt die ‚Tischputatz' (Disputation) zwischen den beiden bekannten Gegensätzen wieder vor. Das Neidhartspiel bringt einen von den bäurischen Schwänken des bekannten Bauernfeindes Neidhart Fuchs, an den sich dann eine dörfische Rauferei

[1] Vgl. A. Kaiser, Die Fastnachtsspiele von der Actio de sponsu, Göttingen 1899.

anschließt[1]. Der Kaiser und der Abt dramatisiert die durch Bürgers Behandlung bekannte Schwankgeschichte mit den Rätselfragen. Der Lunetenmantel führt noch einmal in die Sagen des Artuskreises zurück. Zu einigen Stücken haben ältere Novellen den Stoff geboten. Da Rede und Widerrede einmal die Hauptursache beim Spiel ausmachten, konnten auch ernsthafte Stoffe benutzt und durch komischen Einschlag genießbar gemacht werden. Zwei Stücke führen ganz ernsthafte Disputationen über religiöse Fragen zwischen Christen und Juden vor: der Kaiser Konstantin, an die schon früher erwähnte Bekehrung der Kaiserin Helena zum Judentume anknüpfend, und die alte und neue Ehe (Testament), von Hans Folz mit einer nicht geringen Kenntnis der jüdischen Bücher und Mythen, aber natürlich nicht mit Vorliebe für die Synagoge abgefaßt. Weniger wendet sich der satirische Zug gegen den Klerus; politische Anspielungen sind bei dem bevorzugten Auftreten von Bauern ebenfalls selten. Fast nur der Türken Fastnachtsspiel von Hans Rosenblüt nimmt die Gelegenheit wahr, gegen politische, gesellschaftliche und religiöse Verhältnisse der Zeit zu polemisieren.

Der dichterische und dramatische Wert dieser leichten Ware ist äußerst gering, die Sprache durchweg roh, die Verse hart. Sie weisen meist auf Nürnberg, Bamberg und Augsburg, und viele durch Ausdrücke, Wendungen oder auch durch ausdrückliche Bezeichnungen auf Rosenblüt und Folz hin.

Auch Neujahrsspiele waren in Gebrauch; und dürfen wir nach einem uns erhaltenen Spiele dieser Art, das freilich in das 16. Jahrhundert fällt, urteilen, so ist ein Fortschritt den Fastnachtsspielen gegenüber wahrzunehmen. Das Schweizer Spiel Der kluge Knecht ist bereits in Akte abgeteilt, führt eine Anekdote nicht ohne Geschick und mit einer gewissen Charakterisierung durch und erinnert ganz auffallend an die alte französische Posse Pierre Pathelin, ohne daß man indes an irgend eine Abhängigkeit des deutschen Verfassers denken könnte.

So steht die dramatische Poesie der Deutschen allerdings an der naturgemäßen Stelle, nach der Blüte der epischen und lyrischen

[1] Ein Neidhartspiel, das älter ist als die der Kellerschen Sammlung, hrsg. von A. E. Schönbach: Z. f. d. A. XL 368—374. Vgl. auch K. Gusinde, Neidhart mit dem Veilchen, Breslau 1899; F. Hintner, Beiträge zur Kritik der dtsch. Neidhartspiele (Progr.), Wels 1904—1907.

Dichtung. Aber leider war dieser für die Entwicklung des Dramas so wichtigen Zeit das Andenken an die alten reichen Sagenstoffe schon fast abhanden gekommen, und es fehlte in Deutschland zur rechten Zeit an einem Shakespeare und Calderon.

XI. Prosa.

Für die abfallenden Blätter der Kunstdichtung entschädigt uns außer dem Volksliede auch die Entfaltung der Prosa. Nicht nur daß sich, wie wir in einem früheren Abschnitte sahen, die Heldenlieder in das Gewand der prosaischen Darstellung kleideten, es tritt nunmehr auch an Stelle der alten Sagen und Epen die Geschichte auf und der auf dem Grenzgebiete weilende Roman; dem Lehrgedichte tritt auf dem Prosagebiete die Predigt zur Seite; was früher als Wissenschaft bruchstückweise, ungenau im Volke umgetragen wurde, sammelt und ergänzt sich langsam zur durchdachten, abgeschlossenen Disziplin. Und die Prosa wird eine Kunst wie die Poesie.

Über die Volksbücher hinaus, die ihren Ursprung aus aufgelösten Gedichten selten verleugneten, entwickelte sich der Prosaroman und die Prosanovelle, und zwar zunächst durch die schon erwähnten Übersetzungen französischer Vorlagen, Hug Schapler und des Liebes- und Abenteuerromans Pontus und Sidonia (vgl. S. 377 ff). Gleichzeitig übte auch die italienische Literatur einen bedeutenden Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Prosa aus. Durch die regen Beziehungen zu Italien war man auch in Deutschland mit den literarischen Erzeugnissen der italienischen Humanisten bekannt geworden, und ein Kreis von Männern, in den auch fürstliche Damen traten, suchte nun durch eine nach lateinischen Vorlagen geschaffene Übersetzungsliteratur den Geschmack des Publikums wieder mehr der Antike zuzuwenden. So übersetzte der schon im Abschnitt über die Volksbücher erwähnte württembergische Arzt Heinrich Steinhöwel außer dem Esopus, Apollonius und der von Petrarca latinisierten Griselbis des Boccaccio noch die Schrift des letzteren De claris mulieribus und eine Vita Aesopi, in der sich mehrere dem italienischen Humanisten Poggio entlehnte Geschichten finden. Der gesamte Decamerone wurde durch einen gewissen Arigo[1] ins

[1] Hrsg. von A. v. Keller: L. V. LI (1859). Vgl. K. Drescher, Arigo, der Übersetzer des Decamerone und der Fiori de virtu: Q. u. F. LXXXVI (1900).

Deutsche übertragen und dadurch eine reiche Fundgrube für Dichter und Prosaisten geschaffen.

Steinhöwel hatte sein Buch ‚Von den synnrychen erluchten wyben‘[1] der Herzogin Eleonore, der Übersetzerin von ‚Pontus und Sidonia‘, gewidmet. Noch mehr als diese Dame förderte die moderne Richtung der literarischen Bestrebungen die hochgebildete Pfalzgräfin und Erzherzogin Mechtild, deren Residenz Rottenburg am Neckar der Mittelpunkt des wissenschaftlichen Strebens im südwestlichen Deutschland wurde[2]. Mit ihr stand auch Niklaus von Wyl, der am meisten die humanistischen Studien für die deutsche Literatur fruchtbar zu machen suchte, in regem Gedankentausche und übersetzte in ihrem Auftrage einige Bücher aus dem Lateinischen. Geboren um 1410 zu Bremgarten im Aargau, genoß Niklaus von Wyl gleich Steinhöwel seine Ausbildung wahrscheinlich in Italien, wurde dann Schulmeister in Zürich, wo er mit dem Humanisten Felix Hemmerlin in Verbindung trat, hierauf Rats- und Stadtschreiber in Nürnberg, lebte dann in derselben Stellung in Eßlingen, von 1469 an als Kanzler am Hofe Ulrichs V. von Württemberg und starb nach 1478 in Zürich. Von Äneas Silvius Piccolomini, nachmals Papst Pius II., der zuerst in Deutschland das Interesse an den humanistischen Studien wieder geweckt hatte, wurde Niklaus von Wyl angeregt, die adeligen Kreise, mit denen ihn seine wiederholte Verwendung als Gesandter bekannt machte, für die antike und ‚ihre populäre Nebenströmung‘, die italienische Renaissanceliteratur, zu begeistern. Niklaus von Wyl folgte dieser Anregung, unterrichtete junge Edelleute in der ‚Kunst des Schreibens und Dichtens‘ und übersetzte für adelige Gönner und Freunde Werke des Petrarca, Äneas Silvius, Poggio, Lionardo Bruni und anderer Humanisten, alle aber nach lateinischen Vorlagen[3]. Dabei hielt er sich möglichst genau an das Lateinische, ahmte die Wortstellung, den Periodenbau, Konstruktionen, wie z. B. den Akkusativ mit dem Infinitiv, nach und schuf so einen ganz neuen, latinisierenden deutschen Prosastil. Von den vielen Übersetzungen, welche Niklaus von Wyl verfaßte, sind

---

[1] Hrsg. von A. v. Keller: L. V. CCV (1896).

[2] Vgl. Ph. Strauch, Pfalzgräfin Mechtild in ihren lit. Beziehungen, Tübingen 1883.

[3] Vgl. G. Voigt, Die Wiederbelebung des klassischen Altertums[3], Berlin 1893; B. Strauß, Der Übersetzer N. von Wyle: Palästra CVIII (1912).

uns nur seine Translationen oder Teutschungen[1] erhalten. Er sammelt darin Schriften, die er von 1461 bis 1478 verdeutscht und verschiedenen Persönlichkeiten gewidmet hatte: das vollendete Werk ist seinem Freunde und Gönner Georg Absberg zugeeignet. Die Sammlung enthält namentlich zwei von glühender Erotik durchwehte Novellen, von denen die eine, Euriolus und Lukretia, Äneas Silvius zum Verfasser hat, die andere, Guiscard und Sigismunde, dem ‚Decamerone' entnommen ist, ferner Petrarcas Tröstung in Widerwärtigkeit und den Bericht, wie Hieronymus von Prag zu Konstanz verbrannt wurde. Die 14. Translation behandelt die Frage, ob der Adel der Geburt oder der Seele höher zu achten sei, und legt in der Zueignung dem Grafen Eberhard von Württemberg das Urteil nahe, daß ‚des Menschen adel sey in eigener und warer tugend des gemüts, als worin auch sein Gönner Niemanden im Lande entwiche', ein anderer Abschnitt verkündet das Los hervorragender Frauen und die 16. und letzte Teutschung gibt Aufschluß ‚von nutz und lernung der Schrift', sowie eine ‚Ortografia oder fast nutzliche auffschreiberey' und andere gute Regeln für Schrifttum und Briefstellerei.

Freier dem Inhalte und der Form nach behandelt die lateinischen Vorlagen Albrecht von Eyb (1420—1475), der gewandteste und beste Übersetzer des 15. Jahrhunderts. Auch er hatte seine Ausbildung in Italien erhalten und wollte, als er nach Deutschland zurückgekehrt war, auch hier Geschmack für die antike und die Renaissanceliteratur erwecken[2]. Zu diesem Zwecke übertrug er Komödien des Plautus, der neben Terenz von den italienischen Humanisten am häufigsten übersetzt wurde, und Novellen aus der italienisch-lateinischen Literatur. Letztere pflegte er gern an didaktische Schriften anzureihen. So z. B. erörtert er in dem 1472 erschienenen Buche von der Ehe die Frage, ‚ob einem manne sey ze nemen ein eelichs weyb oder nicht', und nimmt darin in verkürzter Fassung die Novelle ‚Guiscard und Sigismunde' und die Legende von Albanus auf[3].

Das große indische Fabel- und Märchenwerk Pantschatantra gelangte auf mancherlei Umwegen (persisch-arabisch-griechisch-hebräisch-

[1] Hrsg. von A. v. Keller: L. V. LVII (1860).

[2] M. Herrmann, A. v. Eyb u. die Frühzeit des dtsch. Humanismus, Berlin 1893.

[3] Dtsch. Schriften, hrsg. von Dems., 2 Bde, Berlin 1890.

lateinisch) auch in den Gesichtskreis eines deutschen Übersetzers Antonius von Pforr und wurde seit 1483 als 'Buch der Beispiele der alten Weisen'[1] oft aufgelegt.

Die Geschichtschreibung in Prosa wurde im 14. und 15. Jahrhundert eifrig gepflegt. Man lehnte sich dabei teils an lateinische Vorlagen oder an die Reimchroniken an, von denen mehrere in Prosa umgeschrieben wurden, teils ging man auch selbständig vor. So wurde die vom 9. bis zum 13. Jahrhundert lateinisch geschriebene Klostergeschichte St Gallens, die Casus monasterii s. Galli, im 14. Jahrhundert von Christian Küchenmeister[2] in deutscher Sprache bis zum Jahr 1329 fortgeführt und dabei die Reichsgeschichte berücksichtigt. Mit Benutzung der niedersächsischen Weltchronik und anderer Quellen schrieb der Straßburger Geistliche Fritsche Closener seine bis 1362 reichende Chronik[3], in der er die Geschichte Straßburgs mit der der Kaiser und Päpste verbindet. Auf Closener wieder beruht die Straßburger Chronik seines jüngeren Zeitgenossen Jakob Twinger von Königshofen[4]. Ihre letzte Fassung reicht bis 1415. Diese für Laien berechnete Chronik beginnt mit der Urgeschichte, bringt dann die Geschichte der Kaiser und Päpste, hierauf die von Straßburg und schließt mit einem alphabetisch geordneten Materienverzeichnisse. In Verbindung mit der christlichen Weltgeschichte ist die Cronica van der hilliger Stadt van Cöllen abgefaßt, welche 1499 gedruckt wurde[5]. Würdig steht ihr zur Seite die Limburger Chronik, verfaßt von dem Stadtschreiber Tilemann Elhen aus Wolfhagen[6]; sie ist von großem literarischen und kulturgeschichtlichem Interesse, weil sie über Volkssitten und besonders über die zu jener Zeit beliebten Volkslieder Aufschluß gibt. Auch von Breslau und Bern sind Städtegeschichten aus dem 14. und 15. Jahrhundert erhalten. Andere Chronisten schrieben in halbgelehrter Weise die Geschichte eines Stammes oder Landes; so schrieb Thomas Lirer von Rankweil eine Geschichte der Schwaben, Gregor von Hagen eine bis 1398 reichende österreichische, der auch als

[1] Hrsg. von W. L. Holland: L. V. LX (1860).
[2] Hrsg. von G. Meyer: St Galler Mitteil. 1881, Hft 18.
[3] Hrsg.: Chroniken der deutschen Städte VIII.
[4] Hrsg. ebd. VIII IX. [5] Ebd. XIII 211 f; XIV.
[6] Hrsg. von A. Wyß, Hannover 1883.

Verfasser eines Ritterspiegels und anderer Werke namhafte Johannes Rothe im Jahre 1421 in niederdeutscher Sprache eine thüringische[1], Ulrich Füetrer eine bayrische Chronik[2]. Wieder eine andere Art von Geschichtschreibung beschränkt sich auf ein bestimmtes Ergebnis oder eine Persönlichkeit. Ulrich von Reichenthal († 1437) hat uns die Begebenheiten des Konstanzer Konzils[3], Eberhard von Windeck, ein Bürger aus Mainz, das Leben Kaiser Sigismunds[4] erzählt.

Es ist eine landläufige Phrase geworden, daß die Chronisten des Mittelalters von historischer Kunst keinen Begriff gehabt, daß sie trocken und dürre, dürftig und langweilig die unerquicklichen Gebiete städtischer Geschichten und Alfanzereien durchwandert hätten. Indes werden wir auch hier zu der Forderung berechtigt sein, daß der, welcher die frühere geschichtliche Prosa durchforscht, sich einigermaßen dem alten Standpunkt nähere, den Maßstab der weiten geschichtlichen Umschau und des Pragmatismus, den neuere Zeit geschaffen, einstweilen beiseite lege und für jetzt nur epische Unmittelbarkeit und Frische der Darstellung verlange, die wir ja auch z. B. an einem Herodes zu rühmen gewohnt sind. Dann aber wird ein großer Teil der eben erwähnten Chroniken nicht geringes Interesse bieten, allerdings mit Unterschied und durchweg mit Vorrang der früheren Unternehmungen.

Unter den deutschen Prosaschriften des 14. und 15. Jahrhunderts dürfen auch die Reisebeschreibungen nicht übersehen werden, die teils als Übersetzungen teils als selbständige Leistungen anzusprechen sind. Zu den ersteren gehören die des Venetianers Marco Polo und die zum Volksbuch gewordene des Engländers John Mandeville, zu den letzteren der Bericht eines unbekannten Kölners über den Orient[5] und die Schilderung des Münchener Bürgers Johannes Schiltperger[6], der 1395—1427 als Gefangener im Morgenlande lebte.

---

[1] Hrsg. von Chr. v. Liliencron: Thüring. Geschichtsquellen III, Jena 1859. Rothes Ritterspiegel bei Bartsch, Mittelnd. Gedichte: L. V. LIII (1860) 98 ff; ‚Passion' hrsg. von A. Heinrich, Breslau 1906.

[2] Hrsg. von R. Spiller, München 1909.

[3] Hrsg. von M. R. Buck: L. V. CLVIII (1882).

[4] Hrsg. von W. Altmann, Berlin 1893. Vgl. A. Wyß, E. Windecks Buch vom Kaiser Sigismund, Leipzig 1894. [5] Z. f. d. Ph. XIX 1 ff.

[6] Hrsg. von V. Langmantel: L. V. CLXXII (1885).

Die deutsche Darstellung der Naturwissenschaft beruhte in unserem Zeitabschnitte noch größtenteils auf lateinischen Vorlagen; so ist auch das vielverbreitete als Volksbuch später unter Alberts d. Gr. Namen gehende Buch der Natur[1] des Konrad von Megenberg eine nur teilweise selbständige Bearbeitung des Liber de naturis rerum des Dominikaners Thomas von Cantimpre.

Zu großer Bedeutung entwickelte sich die geistliche Prosa. Dem Inhalte nach steht sie mit der früheren Zeit in Verbindung. Gereimte Legenden werden in Prosa aufgelöst oder nach deren lateinischen Quellen bearbeitet. Die Bibel war stückweise, besonders die Evangelien und die Psalmen, schon früh wiederholt verdeutscht oder ihre Kenntnis dem Publikum durch geistliche Dichtungen vermittelt worden. Das Alte Testament hat zum großen Teile auch Rudolf von Ems in seine Weltchronik aufgenommen, woraus dann wieder einzelne Abschnitte in Prosa umgeschrieben wurden; das Neue Testament wurde im 14. Jahrhundert in Böhmen ins Deutsche übersetzt und die ganze Heilige Schrift im Jahre 1466 in Straßburg von Johann Mentel als die erste deutsche Bibel gedruckt, die im Texte wahrscheinlich auf eine ältere Vulgataübersetzung des Dominikaners Meister Johann Relach zurückgeht. Der Straßburger Druck erlebte bis 1518 dreizehn, und zwar von der vierten (1473) an, verbesserte neuhochdeutsche Auflagen[2]. Andere vorlutherische Bibelübersetzungen sind die Kölner von 1480, die Lübecker von 1494 und die nach älteren niederdeutschen Texten verfaßte Halberstädter von 1520 bis 1522. Besondere Beachtung verdienen aus der volkstümlichen Erbauungsliteratur die deutschen Meßauslegungen und Sterbebüchlein[3].

---

[1] Hrsg. von Pfeiffer, Stuttgart 1861; nhd. von H. Schulz, Greifswald 1897. K.s von Megenberg ‚Dtsch. Sphaera' hrsg. von O. Matthaei: DTMA XXIII (1912).

[2] Hrsg. von W. Kurrelmeyer: L. V. CCXXXIV ff (1904 ff; bis 1912: 8 Bde). Vgl. F. Kehrein, Zur Gesch. der dtsch. Bibelübersetzung vor Luther, Stuttgart 1851; W. Walther, Die dtsch. Bibelübersetzung des MA., Braunschweig 1889—1892; F. Falk, Die Bibel am Ausg. des MA., ihre Kenntnis u. ihre Verbreitung, Köln 1905.

[3] F. Falk, Die dtsch. Meßauslegungen v. d. Mitte des 15. Jh. bis 1525, Köln 1889. Ders., Die dtsch. Sterbebüchlein von der ältesten Zeit des Buchdrucks bis 1520, Köln 1890.

Die eigentlichen Schöpfer der deutschen Prosa sind die Mystiker. Der Spätscholastik, die immer mehr in künstliche Syllogismen, unfruchtbare Schulweisheit und dürre Einwendungs- und Widerlegungspedanterie ausartete, daher der lateinischen Sprache nicht entraten konnte, stellte sich die deutsche Mystik als praktische Philosophie zur Seite, und in ihr lebten zugleich die großen Gedanken und der mystische Gehalt der Hochscholastik wieder auf. Die deutsche Mystik ist dem deutschen Epos wesentlich verwandt. Wie in diesem der deutsche Geist seine eigenen Heldentaten besingt und darum die Schilderung von Kampf und Streit die Gemüter in Spannung versetzt, weil jeder in der Geschichte des Helden seine eigene Geschichte, seines Herzens Wohl und Wehe wiederfindet: so strömt die deutsche Mystik aus den beiden Quellen der Philosophie und der Offenbarung und flutet durch die innig frommen Gemüter der Deutschen, weil in ihr jeder Einzelne seines Herzens tiefste Sehnsucht, die Versöhnung mit Gott, das Ziel alles Wissens, ausgesprochen findet.

Mächtig bewegte Zeiten haben immer schöpferisch auf die Sprache gewirkt. Welches Jahrhundert war tiefer bewegt als das dreizehnte? Die Söhne Mohammeds drohten dazumal alle Gebiete des Wissens zu erobern, wie sie bereits die schönsten Länder erobert hatten. Noch gefährlichere Feinde waren in den manichäisierenden Irrlehren aufgetaucht. Ihnen entgegen stellte sich das geistliche Rittertum in den Orden der Franziskaner und der Dominikaner; unter den Minderbrüdern wirkte ein Berthold von Regensburg weithin (vgl. 305 ff), besonders die Predigerbrüder pflegten in der Mystik zugleich die deutsche Sprache.

Das Wesen der Mystik, das sehnsüchtige Verlangen der Seele nach der Vereinigung mit Gott, finden wir schon in Gedichten des 12. und 13. Jahrhunderts, und zwar wird dort gerne das Hohelied als die Brautschaft der Seele mit Gott gedeutet. Am schönsten wird dieser Gedanke mit allem Zauber mittelalterlicher Poesie in der Schrift der Mechtild von Magdeburg (vgl. S. 287 f) ‚vom fließenden Lichte der Gottheit' durchgeführt. Gegen Ende des 13. Jahrhunderts wurde die Mystik namentlich durch die Dominikaner zu einem Systeme ausgebaut, und diese tiefinnerlichste Geistesrichtung teilte sich zunächst Ordensgemeinschaften, insbesondere Frauenklöstern mit, in denen Dominikaner das Predigtamt verwalteten; bald aber wurden auch weitere Kreise davon ergriffen, und zwar um so mehr, als manche

ernste Gemüter, unzufrieden mit den trostlosen Verhältnissen in der Welt und tief erschüttert von manchen Heimsuchungen, die Deutschland damals trafen, durch die Beobachtung der mystischen Lehren den Frieden des Herzens zu erlangen hofften. Männer und insbesondere Frauen vereinigten sich in diesem Streben und nannten sich in dem Gefühle, in inniger Gemeinschaft mit Gott zu sein, ‚Gottesfreunde'. Die eigentliche Heimat der Mystik waren Köln, Straßburg, Basel und die Niederlande[1].

Als den Begründer des mystischen Systems müssen wir Meister Eckhart[2] nennen, den Philosophen unter den Mystikern. Er wurde um 1260 aus einem ritterlichen Geschlecht zu Hochheim bei Gotha geboren, trat in den Dominikanerorden ein, erhielt an dessen blühenden Hochschulen, an denen noch kurz vorher Albert d. Gr. und Thomas von Aquin gelehrt hatten, seine wissenschaftliche Ausbildung, war dann Provinzialprior von Sachsen, später auch von Böhmen und wirkte als ‚Lesemeister' (Professor) in Straßburg und zuletzt in Köln, wo er 1327 starb. Sein Denken ging von der Scholastik aus, ihre Begriffe bildete er selbständig weiter, suchte sie in seinen deutschen Predigten und Traktaten mit den Grunderlebnissen seiner religiösen Mystik in vollen Einklang zu setzen und so das religiöse Leben selbst zu festigen und zu verinnerlichen. Die tiefsten Geheim-

[1] Dtsch. Mystiker des 14. Jh., hrsg. von F. Pfeiffer, 2 Bde, Leipzig 1845 bis 1857. N. A. Göttingen 1906. Auswahl von H. S. Denifle, Das geistl. Leben, Mainz 1873 u. ö., F. Vetter, Lehrhafte Lit. des 14. und 15. Jh.: D. N.-L. XII 2. Texte aus der dtsch. Mystik des 14. u. 15. Jh., hrsg. von A. Spamer, Jena 1912. Vgl. W. Preger, Gesch. der dtsch. Mystik im MA., 3 Bde, Leipzig 1874—1893; Denifle: Archiv f. Literatur- u. Kirchengesch. d. MA. II 641 f; R. Langenberg, Quellen u. Forschungen zur Gesch. d. dtsch. Mystik, Bonn 1902; C. Greith, Die dtsch. Mystik im Predigerorden, Freiburg 1861.

[2] Meister Eckharts dtsch. Schriften bei Pfeiffer a. a. O. II 4. Buch der göttl. Tröstung u. von dem edlen Menschen, hrsg. von Ph. Strauch, Bonn 1910. Predigten von Dems. in Vorbereit. Schriften nhd. von G. Landauer, Berlin 1903 f, u. H. Büttner, 2 Bde, Leipzig 1903—1909. Auswahl von J. Bernhart, Kempten u. München 1914. Vgl. J. Bach, M. E., Wien 1864; A. Linsenmayer, Gesch. der dtsch. Predigt, München 1886, 393 ff; F. Jostes, M. E. u. s. Jünger, Freiburg 1895; A. Pummerer, Der gegenw. Stand der E.-forschung I (Progr.), Feldkirch 1903; M. Pahnke, Untersuchungen zu den dtsch. Predigten M. E.s (Dissert.), Halle 1905; A. Spamer, Zur Überlieferung der Pfeifferschen E.-texte: P. B. B. XXXIV 307 ff; Strauch, M. E.-probleme, Halle 1912.

nisse des Glaubens und Wissens unternimmt er in wenigen Worten auszusprechen. So wird er oft überschwenglich und dunkel. Manchmal trug ihn der kühne Flug der Spekulation zu weit und streifte nahe an den Pantheismus der Neuplatoniker; seine Worte wurden dann von den gleichzeitigen Freidenkern und Begharden vollends ketzerisch mißdeutet. Papst Johann XXII. mußte eine Reihe von Sätzen aus seinen Schriften verurteilen. In die Tiefen des deutschen Sprachschatzes mußte der Meister greifen, um in neu geprägten Worten für die Grundvorstellungen seines Denkens die rechte Form zu finden. Vermag weder Philosophie noch Sprache das Geheimnis des göttlichen Wesens auszusprechen, so ist doch Gott dem Menschen näher als dieser sich selbst. Die menschliche Seele ist ein Abbild der Dreieinigkeit, ein lichter Spiegel des göttlichen Wesens. Und alles Geschaffene strebt nach Gott wie die Blume zum Sonnenlichte. Oder aber Eckhart zeichnet das Weh der Sünde und schildert die Führungen der göttlichen Gnade, die unter ernstem Ringen den Menschen wiederum dem Lichte entgegenführt. Parzival!

Zu Meister Eckharts Füßen hatte in Köln auch Heinrich Suso[1] gesessen, der, aus dem edlen Geschlechte der Herren vom Berge stammend, nach dem Geschlechtsnamen seiner Mutter sich ‚der Seuse‘ (latinisiert Suso) nannte und daneben den Geheimnamen ‚Amandus‘ führte. Geboren zwischen 1295 und 1300 zu Überlingen, wurde er mit 19 Jahren in das Dominikanerkloster zu Konstanz aufgenommen. Von dort kam er 1348 nach Ulm, wo er 1366 starb. Suso ist in seinen noch am eignen Lebensabend zum ‚Exemplar‘ vereinten Hauptschriften der Minnesänger der göttlichen Liebe, die reiche Dichterseele, in der die schmerzhafte Sehnsucht nach dem Ewigen in hundertfältigen Weisen ausklingt, weil immer etwas dem Menschenherzen ‚gebrestet‘, das aller Glanz der Welt zu geben nicht im stande ist. Ein Ritter und Sänger im Solde der Gottesminne, suchte er in ernstem asketischen

[1] Dtsch. Schriften, hrsg. von K. Bihlmeyer, Stuttgart 1907, nhd. von M. Diepenbrock (1829), mit einer Einleitung von J. Görres[4], Regensburg 1884; von W. Lehmann, 2 Bde, Jena 1911, für wissenschaftl. Zwecke nhd. von H. S. Denifle I, München 1880; in Auswahl von W. v. Scholz, München 1906 und W. Oehl, Kempten u. München 1910. W. Preger, Eine unbekannte Schrift Seuses, Der Seelentrost: Münchener Sitzungsber. XXI 248 ff. Vgl. Ders., Gesch. der Mystik III 1 ff; auch Ph. Strauch: A. d. B. XXXVII. Über S. als Prediger vgl. Linsenmayer, Gesch. der dtsch. Predigt 432 ff.

Ringen das äußere Leben mit dem inneren in Einklang zu bringen, zur völligen ‚Gelassenheit seiner selbst‘, zur inniglichen Vereinigung mit der ‚hohen Minnerin‘, der ewigen Weisheit, zu gelangen. Ein Bild seiner geistigen Entwicklung geben uns die Briefe an seine geistlichen Kinder, besonders die an Elsbeth Stagel; sie hat auch auf Grund von Seuses eigenen Mitteilungen die Geschichte seines geistlichen Lebens geschrieben und im Tößer Schwesternbuch[1] von dem entrückten Dasein und den Visionen gottseliger Klosterfrauen berichtet.

Während Meister Eckharts Spekulationen und philosophische Probleme nur den Gebildetsten seiner Zeit verständlich waren und Susos mystische Lehre hauptsächlich im Gefühle wurzelt, hat der dritte im Dreigestirn der Mystiker, Johannes Tauler[2], die Grundsätze Eckharts in praktischer Weise auf das Leben angewendet und gezeigt, wie sich hier die Abwendung vom Geschöpfe zum Schöpfer hin vollziehen soll. Tauler war um 1300 in Straßburg geboren, trat in den Orden des hl. Dominikus und genoß in Köln zugleich mit Suso den Unterricht Eckharts. Sein Beruf als Prediger machte ihn in Basel zum Mittelpunkte der kirchlich gesinnten Partei der ‚Gottesfreunde‘. Im Jahre 1347 kam er nach Straßburg, wo er 1361 starb. Tauler hat durch seine Predigt, die den mystischen Lehren ein volkstümliches Gewand gab, des Guten unendlich viel gewirkt. Seine Darstellung, ausgezeichnet durch Anmut und Liebenswürdigkeit und reich an dichterischen Bildern, seine Geistesrichtung, hinarbeitend auf Darstellung eines echt christlichen Lebens, das nur im engen Anschluß an die göttliche Gnade und durch Versenkung des geschöpflichen Willens in den absoluten möglich ist, seine Tiefe, hervorgegangen aus einem langen beschaulichen Leben, und doch hinwiederum von der vollständigen Meisterschaft über die Sprache begleitet, fesselten die Gemüter der Hörer. In dem brausenden Sturm der späteren Streittheologie, unter dem schallenden Lärm der Kontroverspredigten wurde Tauler vergessen. Spener, der Stifter der Pie-

[1] Hrsg. von F. Vetter: DTMA VI (1906).

[2] Taulers Predigten hrsg. von F. Vetter: DTMA XI (1910); nhd. von J. Hamberger, 3 Bde, Frankfurt 1864, von W. Lehmann, 2 Bde, Jena 1913. Auswahl in Vorbereit. von W. Oehl. Vgl. K. Schmidt, J. T., Hamburg 1841; Denifle, T.s Bekehrung: Q. u. F. XXXVI (1844); G. Siebel, Die Mystik T.s, Leipzig 1911; W. Preger: A. d. B. XXXVII; über T. als Prediger Linsenmayer, Gesch. d. dtsch. Predigt 411 ff.

tisten, machte wieder auf den Mann aufmerksam. Seitdem sind seine Predigten mehrfach neu herausgegeben worden. Er wurde auch lange Zeit als der Verfasser des Buches Von geistlicher Armut[1], aber mit Unrecht, angesehen.

Mit den Gottesfreunden in Basel stand ein anderer Mystiker, der Weltpriester Heinrich von Nördlingen, in naher Verbindung, der die niederdeutschen Offenbarungen der Mechtild von Magdeburg in das Neuhochdeutsche übersetzte und auch mit Margareta und Christina Ebner, ebenfalls Verfasserinnen mystischer Schriften, im Briefwechsel stand[2].

Die mystische Lebensauffassung teilte sich auch der Laienwelt mit, und hier war es besonders Rulmann Merswin, der auf weite Kreise großen Einfluß übte. Er war ein wohlhabender Bürger in Straßburg, stand mit den Mystikern in regem Verkehre und verbrachte vom Jahre 1371 ab in dem Hause, das er für die Straßburger Johanniter gegründet hatte, ein der Betrachtung gewidmetes Leben. Er verfaßte mehrere mystische Schriften, darunter das Buch von den neun Felsen[3]. Die Einleitung dieser Schrift bildet eine Betrachtung über die Verderbtheit der einzelnen Stände; hieran schließt sich eine Vision, in welcher der Verfasser darstellt, wie die Seele über neun Felsenterrassen unter verschiedenen Reinigungsprozessen zu Gott emporsteigt. In tendenziöser Weise schuf Rulmann den ‚Gottesfreund vom Oberland', eine geheimnisvolle Gestalt, die von Gott vieler Offenbarungen gewürdigt sei. Von diesem unbekannten Gottesfreunde, vor dem selbst der Papst sich beuge, will Rulmann viele Vorschläge zur Reform der bestehenden kirchlichen Verhältnisse und verschiedene auf das geistliche Leben bezügliche Weisungen erhalten haben. Die unter dem Namen des Gottesfreundes verbreiteten Schriften erfreuten sich großer Beliebtheit. Ihren Inhalt bildete die Entwicklung des mystischen Gedankens einer unmittel-

[1] Hrsg. von Denifle, München 1877.

[2] Margareta Ebner u. Heinrich v. Nördlingen. Ausg. u. Unters. von Ph. Strauch, Freiburg 1882. Lochner, Leben u. Geschichte der Christina Ebnerin, Nürnberg 1872. Der Nonne von Engelthal, ‚Büchlein von der genaden überlast', hrsg. von K. Schröder: L. V. CVIII (1871).

[3] Hrsg. von K. Schmidt, Leipzig 1859; ‚Von den vier Jahren seines anfangenden Lebens', hrsg. von Dems.: Gottesfreunde (1854) 54 ff; ‚Buch von den zwei Mannen', hrsg. von F. Lauchert, Bonn 1896.

baren Vereinigung des Menschen mit Gott und die sich daraus ergebende Unabhängigkeit der Laien vom Priestertum. Lange hat man an die wirkliche Existenz dieses Gottesmannes geglaubt und darunter sogar Tauler vermutet, bis Denifle ihn als einen ‚literarischen Betrug‘ Rulmanns nachwies, von dem Karl Rieder vergeblich die Schuld auf den Johanniterbruder Nikolaus von Löwen abzuwälzen versuchte[1].

Otto von Passau[2], Lesemeister im Franziskanerkloster zu Basel, gab in seinem Buch: ‚Die vier und zwentzig alten oder der guldin thron der minnenden selen‘, eine Blumenlese der besten Sprüche und Gedanken aus älteren mystischen Werken, oft übermäßig allegorisierend. Verwandter Art sind die ‚Vierundzwanzig goldenen Harfen‘ des Baseler Dominikanerpriors Johannes Nider († 1438). Ein selbständigerer, dem Gedankenkreis der Gottesfreunde nicht fernstehender Geist spricht aus dem gehaltvollen Büchlein eines ungenannten Priesters aus dem Hause der Deutschherren in Frankfurt, das Luther im Jahre 1516 unter dem Titel Die deutsche Theologie herausgab, obwohl es durchaus kein System der Theologie darstellt[3].

Mit dem Ende des 14. Jahrhunderts schwindet die mystische Dichtung, die auf das religiöse Leben jener Zeit erfrischend gewirkt und einem Thomas von Kempen, Nikolaus von Cusa und andern ihre Geistesrichtung gegeben hatte. Im 15. Jahrhundert trat, entsprechend dem Charakter der Zeit, an die Stelle der mystischen Lebensauffassung eine realistische, und auch die Predigt verließ die Tiefen der Mystik, um entweder in scholastisch-gelehrter oder noch häufiger in praktischer und zugleich volkstümlicher Weise auf das Publikum zu wirken. Dabei erfreute sich die Allegorie wieder besonderer Pflege, wodurch in ähnlicher Weise wie in der Poesie jener Zeit mit dem Niederen das Hohe in unmittelbare Verbindung trat.

---

[1] Vgl. K. Schmidt, Die Gottesfreunde im 14. Jh., Jena 1854; Ders., Nikolaus von Basel, Wien 1866; Denifle, Über Taulers Bekehrung: Q. u. F. XXXVI (1879); Z. f. d. A. XXIV u. XXV; K. Rieder, Der Gottesfreund vom Oberland, Innsbruck 1906; hierzu Ph. Strauch: Z. f. d. Ph. XXXIX 101 ff u. XLI 18 ff.

[2] Vgl. Ph. Strauch: A. d. B. XXIV.

[3] Hrsg. von F. Pfeiffer[4], Gütersloh 1900; nhd. von H. Büttner, Jena 1905. N. A. des Lutherischen Textes von H. Mandel, Leipzig 1908.

Als der bedeutendste Vertreter dieser Richtung gilt **Johannes Geiler von Kaisersberg**, ein Mann, der neue Bahnen für die geistliche Beredsamkeit brach und zugleich durch die große Anzahl seiner hinterlassenen Reden die Aufmerksamkeit auf sich zieht. In Schaffhausen 1445 geboren und im Elsaß erzogen, lehrte er in seinen reiferen Jahren Theologie zu Freiburg und erhielt wegen seiner oratorischen Leistungen fast gleichzeitig einen Ruf nach Würzburg wie nach Straßburg. Den letzten vorziehend, wirkte er seit 1478 als Kanzelredner 33 Jahre lang in dem herrlichen Straßburger Münster. Noch heute trägt die dortige Kanzel seinen Namen; Geiler hat unter ihr im Jahre 1510 seine Ruhestätte gefunden. Er vereinigte mit einer glänzenden Beredsamkeit auch eine gelehrte Bildung, die ihn mit den Humanisten Sebastian Brant und Wimpheling in Verbindung brachte. Er selbst gab von seinen Predigtschriften wohl nur weniges oder gar nichts heraus. Manche seiner vielen Verehrer, darunter sein Schwestersohn Peter Wickram, besonders aber der Franziskaner Johannes Pauli, der selbst ein eigenartiger Prediger war[1], schrieben die Predigten nach oder übersetzten sie aus den lateinischen Manuskripten (Geiler skizzierte seine Predigten gewöhnlich lateinisch) ins Deutsche zurück. Übrigens sind die Reden durchaus deutsch gedacht, wie denn Geiler in seinem ganzen Wesen eine deutsche Natur war. Dabei bleibt es indes höchlich zu bedauern, daß wir so wenige von Geilers Predigten in treuer Aufzeichnung haben und insbesondere Johannes Pauli sich gar zu sehr auf sein Gedächtnis verließ, das ihm hauptsächlich nur bei Anekdoten und Witzen getreu war. Und daran war Geiler allerdings sehr reich; er liebte eine humoristische Darstellung, er strebte danach, sein Publikum durch Überraschungen aufmerksam zu erhalten, er verschmähte selbst die barocke Darstellung nicht, weil seine Zuhörer sich damit befreundeten. Aber die Grundstimmung seiner Seele war doch eine durchaus ernste, ernst sowohl im Hinblick auf die traurigen Zustände der Kirche als bei Betrachtung der gesellschaftlichen Lage und der Sitten seiner Zeitgenossen. Darum ist er strenge, man möchte sagen übermäßig strenge, gegen geistliche Würdenträger und ihre Ratgeber wie gegen weltliche Obere und ihre Helfer. Das hat ihm den Ruf

[1] Vgl. Linsenmayer, Die Predigten des Franziskaners J. Pauli: Histor. Jahrb. XIX 873 ff.

eines Vorläufers der Reformation gebracht, die er — freilich in anderer Art — erstrebte und verkündigte. Der Gedanke, an der kirchlichen Verfassung zu rütteln, lag ihm vollständig fern, trotz allen Eifers, mit dem er gegen den Verfall christlicher Tugend und kirchlicher Zucht ankämpfte, wo immer er solchen antreffen mochte. Anregung dazu gaben ihm Gersons, des berühmten Pariser Kanzlers, Schriften, von denen er einige in seinen deutschen Traktaten benutzte. Aber die ernste Stimmung des Straßburger Sittenpredigers unterdrückt nicht seinen angeborenen glücklichen Humor, der in passenden Einfällen, Anekdoten und Witzworten hervorbringt. Das Zeitalter verlangte hier keine prüde Beschränkung; obgleich Geiler nach unsern Begriffen hierin mehr als das Erträgliche leistet, durfte er doch von der Kanzel aus polemisieren gegen solche Redner, die ihre Zuhörer durch Possen zum Lachen anregten. Geiler legt das 1494 erschienene Narrenschiff von Brant einem ganzen Zyklus von Predigten zu Grunde, jedem einzelnen Narrenschwarm hängt er noch verschiedene Schellen an und gewinnt so die Einteilung für seine Predigten. Dem Narrenschiff stellt er auch ein Büßerschiff in Fastenpredigten zur Seite. Ein in Straßburg zur Schau gestellter Löwe bot ihm Veranlassung, über den ‚hellischen' Löwen zu predigen. In der Erbauungsschrift ‚Der haß im pfeffer' muß das Häslein als Beispiel dienen; wie dieses soll der Christenmensch besser den Berg (der Vollkommenheiten) hinauf laufen als hinunter (zu weltlichen Lüsten), soll lange Ohren haben (zum Hören des göttlichen Wortes), soll gebraten werden (im Feuer der Widerwärtigkeiten), gespickt werden (mit dem Fett der Andacht und Lieben). Das Leiden Christi stellte er gern unter dem Bilde dar, wie der Lebkuchen bereitet wird. Ein Kinderspiel: ‚Herr, der König, ich diente gern', gab Anlaß zu einem Zyklus Predigten unter demselben Titel, sowie der Text ‚Geh zur Ameise' den für die Kulturgeschichte sehr wichtigen Predigtzyklus ‚Emeis' hervorgerufen hat. Es ist wahr, solche Durchführungen kommen uns barock vor; bei Geilers Zuhörern wird es anders gewesen sein. Zu der ‚Ußlegung über das gebette des Herrn', sowie in den 24 Predigten ‚über die Sünden des munds' bewegt der Redner sich indes in einer dem heutigen Geschmacke mehr entsprechenden Haltung[1].

[1] Geilers Schiff des Heils, hrsg. von H. Bone, Mainz 1864; älteste Schriften G.s, von L. Dacheux, Freiburg 1877 u. 1882; Auswahl mit Biogr.

An Geilers ‚haß im pfeffer‘ erinnert vielfach die Allegorie in der ‚geistlichen Jagd‘, einem Werk des P. Johannes Veghe, der als der bedeutendste niederdeutsche Prediger jener Zeit anzusehen ist. Er war zwischen 1481 und 1504 Rektor im Hause der Brüder zum gemeinsamen Leben zu Münster und Rostock und schrieb dort seine allegorischen Werke, außer obengenanntem das ‚geistliche Blumenbeet‘ und namentlich den ‚Wyngarden der Seele‘ voll freimütiger Lehren für Herzog Magnus II. von Mecklenburg. In diesen Schriften wie in seinen Predigten zeigt er sich als ein Mann von selbständigem geistigen Gepräge, gemütstief und innig, zugleich aber von sicherem Scharfblick für Menschenart und Weltgeschehen. Die niederdeutsche Sprache gebraucht er mit obherrschender Meisterschaft und prägt in ihr gar manche neue Formen und Wendungen, kurz bevor sie auf lange Zeit aus der Literatur verschwand[1].

---

von Ph. de Lorenzi, 4 Bde, Trier 1881—1883. Vgl. L. Dacheux, Jean Geiler, Paris 1876: dtsch. bearb. von W. Lindemann, Freiburg 1877; R. Cruel, Gesch. der dtsch. Predigt 538 f 573 f; Martin: A. d. B. VIII; L. Pfleger, Gesch. des Predigtwesens in Straßburg vor G., Straßburg 1907.

[1] J. Veghes Predigten, hrsg. von F. Jostes, Halle 1883. Vgl. Ders.: Histor. Jahrb. VI 345 ff; Landmann, Das Predigtwesen in Westfalen in der letzten Zeit des MA., Münster 1900; H. Triloff, Die Traktate und Predigten Veghes, Halle 1905.

Viertes Buch.

Von der Kirchenspaltung bis zum Dreißigjährigen Krieg.

Protestantisches Kirchenlied. Satire. Drama.

I. Allgemeines.

Die Darstellung der vorigen Literatur-Periode hat uns mehrfach über die gezogene Zeitbegrenzung hinaus in die jetzt zu betrachtende Epoche hineingeführt. Es geschah das in der wohlbegründeten Annahme, daß mit der Kirchenspaltung noch nicht der entscheidende Zeitpunkt gegeben ist, der in der Literatur neue fruchtbringende Bestrebungen herbeiführte. Nein, der vorliegende Zeitraum ist eine Periode des andauernden Verfalls, die Zeit des Wegräumens. Allerdings ringt sich aus dem Schutt noch Strauch und Baum hervor und erkämpft sich die unerläßlichen Bedingungen des Lebens, während gar die Brennessel der Satire und die Wildlinge des Schwankes in dem Schuttboden reiche Nahrung finden und üppig gedeihen. Jenes Hinübergreifen aus der vorreformatorischen Zeit erleichtert uns zugleich die Aufgabe, falsche Auffassungen und ungerechte Ansprüche zurückzuweisen. Seitdem nämlich bei gebildeten Protestanten die Begeisterung für Luthers kirchlichreformatorische Bestrebungen sich entschieden abgekühlt hat, sollte doch wenigstens die politische Entwicklung der neueren Zeit in der Kirchenspaltung wurzeln; da aber auch hier eine unparteiische Forschung nicht verkennen konnte, daß die nächste Folge der Reformation vielmehr eine lange schmachvolle Despotie seitens der Fürsten und eine Austilgung der volkstümlichen Freiheiten gewesen ist, so sollten die auf religiösem und politischem Gebiet nur ungern aufgegebenen Verdienste auf literarischen Boden übertragen werden. Aber auch hier wird man nach dem mit so großem Sieges-

lärm genommenen Anlauf den Rückzug bis in gewisse Grenzen nicht vermeiden können. Auf die ganze Volksliteratur hatte der Protestantismus seine breite Hand gelegt, sie sollte ein Produkt des in der Reformation befreiten und gehobenen Volkes sein; aber das Volkslied erklang schon lange vorher, und zwar in den besten Weisen, ja die Vorkämpfer der Reformation standen durchweg nicht einmal in einem freundlichen Verhältnisse zu ihm. Und die Volksbücher mit den Resten der alten Sagen waren überall verbreitet, nur ein geringer Nachwuchs, und zwar ein sehr charakteristischer (Faust, Ahasver), fällt in die Reformationszeit. Das deutsche Kirchenlied soll ein Kind der Reformation sein; — aber unsere gedrängte Darstellung desselben im vorigen Abschnitt und die uns noch obliegende Betrachtung des protestantischen Kirchenliedes führen solche Ansprüche auf ein bescheideneres Maß zurück. So soll denn Luther an der Spitze der Reformatoren wenigstens der Schöpfer der deutschen Prosa sein; aber auch hier dürfen wir zur Abwehr auf die Prosaiker des vorigen Zeitraumes zurückweisen. Indes dies soll uns durchaus nicht hindern, die Verdienste, welche Luther um die Fortbildung der deutschen Prosa, überhaupt um die deutsche Sprache im allgemeinen sich erworben hat, mit Unparteilichkeit zu würdigen, ebensowenig wie unser Standpunkt uns veranlassen wird, mit Verkennung der eigentümlichen Zustände dem Protestantismus unbilligerweise aufzubürden, was nicht auf seine Rechnung fällt.

Es sind hier mancherlei Zustände und Einwirkungen zu berücksichtigen. Ohne Zweifel das wichtigste Ferment in dem großen Gärungsprozesse, aus dem sich in harten Wehen eine neue Zeit entwickeln sollte, ist das Wiederaufleben der klassischen Studien und der darauf gegründete Humanismus. Es war zwar mit dem Absterben des alten römischen Reiches die klassische Gelehrsamkeit nicht zu Grabe getragen, und wie sich noch Männer von echt römischem Charakter fanden, so erfreute sich auch ein guter Teil der lateinischen Klassiker der verdienten Ehre und Pflege, besonders in den Klöstern und Klosterschulen. Aber das Interesse blieb großenteils an der Sprache haften, die in einer dem alten Geiste widerstrebenden Fort- und Umbildung dem Verkehr der Gebildeten dienen mußte, in der die wichtigen Dokumente abgefaßt, die wissenschaftlichen Fragen erörtert wurden, die das bindende Glied zwischen der großen christlichen Völkerfamilie bildete und als liturgische Sprache

eine weit ausgedehnte Herrschaft übte. Nunmehr müssen wir sehen, wie die Koryphäen der italienischen Literatur in vollständiger Umkehr der Verhältnisse von ihren lateinischen Stilübungen, die jetzt niemand mehr beachtet, die Krone des Dichtertums erhofften. Und wenn nun zwar der Einfluß der lateinischen Literatur sich nicht auf die Klostermauern beschränkte, so blieb doch das eigentliche Volk und die Blüte unserer mittelalterlichen Poesie von ihr unberührt. Weder Stoffe noch allgemeine dichterische Regeln, ebensowenig Rhythmik und Verskunst kamen ihr aus der römischen Literatur. Man sollte denken, die Kunde von der römischen Geschichte hätte nicht schwinden können, und doch welche Unkenntnis derselben in den Reimchroniken!

Und nun erst die griechische Literatur, die Lehrmeisterin für römische Redekunst, Philosophie, Geschichte und auch für die Poesie in ihrer späteren Entfaltung! Die Homerischen Dichtungen wie die Werke der großen Dramatiker und Geschichtschreiber waren für das Abendland verschüttete Erzadern, an deren Dasein kaum noch jemand dachte, deren Ausbeutung aber auch einstweilen selbst bei glücklicher Mutung noch untunlich gewesen wäre. Und was für abenteuerliche Wanderungen und Wandlungen mußte der Meister unter den Philosophen, Aristoteles, durchmachen, bis der Quell seiner Lehren trotz der verschlungenen Leitung die Scholastik befruchten konnte! Der Schüler des Aristoteles, Alexander d. Gr., mußte sein Leben nach ähnlichen Kreuz- und Querzügen mit fremden Anhängseln dem mittelalterlichen Dichter bieten. Das wurde nun freilich im Laufe des 15. Jahrhunderts anders. Hatte das Studium des römischen Rechtes schon zu einer genaueren Erforschung des römischen Lebens und der alten Geschichte hingedrängt, so mußte auch der nicht mehr zu verkennende Verfall der Literatur, der bei der Scholastik in die Heide trockener Abstraktionen, bei der Dichtkunst zum dürren Astwerk leerer Formen führte, die Strebenden zu anderweitigen frischen Versuchen aufmuntern. Die Lehrer an den Universitäten meinten mit Grund in den lateinischen Klassikern nicht bloß den trivialen Stoff zur Erlernung einer toten Sprache suchen zu müssen, sondern zugleich die lebensfrischen Vorbilder für Kunst und Wissenschaft. — Im Jahre 1453 erlag Konstantinopel den Türken. Nun kamen die griechischen Gelehrten mit ihren literarischen Schätzen herüber ins Abendland; nun öffneten sich unaufhaltsam die Schleusen des Klassizismus.

Mit Recht ist schon oft bemerkt worden, daß ein Volk, welches sich hartnäckig und grundsätzlich vor allen fremden Elementen abschließt und dem geistigen Verkehr mit andern Völkern entzieht, nach und nach verknöchert und in sich verdorrt, ja sich nicht einmal in dem Besitz seiner alten, eigentümlichen Schätze zu behaupten vermag. Nun hatte allerdings das deutsche Volk seit seinem ersten Auftreten in der Geschichte keineswegs einem solchen Absperrungssystem gehuldigt. Wie reichlich war noch vor kurzem aus nordfranzösischen und provenzalischen Quellen geschöpft worden! Ein solches Volk konnte sich gegen den mächtigen Einfluß der antiken Kultur nicht abschließen, konnte sich nicht ferner begnügen, die Griechen und Römer nur aus der Ferne und durch Vermittlung zweiter und dritter Hand kennen zu lernen. Und von welch segensreichem Einflusse hätte das Bekanntwerden mit den ewig gültigen Mustern des Schönen für Deutschland werden können, wenn jene Zeit noch ein starkes, im christlichen Bewußtsein und Leben gefestigtes Volk vorgefunden hätte, wenn wenigstens die Förderer klassischer Studien nicht einseitig auch dem klassisch-heidnischen Leben gehuldigt hätten! Das tat aber leider die Mehrzahl dieser Männer. Und wir brauchen, um die unheilvollen Konsequenzen der ersten klassischen Bildung vorzuführen, hier nur an Cola Rienzi, an Petrarca mit seinen Sympathien für diesen schwärmerischen Patrioten, an Boccaccio mit seinen Bemühungen, die Mythologie zu christianisieren, an Macchiavelli mit seiner durchaus heidnischen, aber in schreckhafter altrömischer Konsequenz durchgeführten Politik zu erinnern. Die Vertreter griechischer Kultur kamen aus dem seit Jahrhunderten unterwühlten, ja gewissermaßen entchristlichten Konstantinopel. Dazu war damals das Bewußtsein des eigenen Lebens im deutschen Volke kein starkes mehr; es war die Erinnerung an die eigene Geschichte, dieses instinktartige, aber darum kräftige Erhalten und Benutzen des alten Erbes schon im Erlöschen; mit desto entschiedenerer Kraft trat nun das Bewußtsein eines fremden Lebens, die Erinnerung an eine fremde Geschichte und deren Kenntnis in das Leben des deutschen Volkes ein. Bei dem sinkenden Leben der Nation erzeugte sich in tieferen Geistern ein wohlberechtigtes Verlangen nach einer allgemeinen Restauration, die zugleich das materielle Streben, die sittliche Roheit zerstören und besiegen sollte. Hob sich Geschmack und feine Sitte — und die klassische Kultur konnte das ermöglichen —, dann konnten ferner

nicht mehr so maßlos rohe Produkte, wie das 15. Jahrhundert sie bot, auf den Markt gebracht werden. Aber die neue Wissenschaft überraschte und blendete die nicht gehörig Vorbereiteten, erzeugte auch vielfach jene Halbbildung, die, der letzten Konsequenzen sich nicht bewußt und daher nicht immer mit böser Gesinnung, auf Umsturz hinarbeitet und die Besonnenen verspottet, und suchte ernstlich den vollständigen Bruch mit den bisherigen Verhältnissen herbeizuführen. Die gelehrten Kenner der vorchristlichen Welt betrachteten sich vielfach als Freigelassene des Christentums, als Bürger eines altklassischen Staates, als Genossen einer vom Christentum losgeschälten Gesellschaft. Allerdings erfordert es die Gerechtigkeit, hier einen großen Unterschied zu machen zwischen den älteren Humanisten, zu denen besonders Brant, Wimpheling, Regiomontanus, Peutinger zählen, und der jüngeren Humanistenschule, die im Denken und Leben andere Wege einschlug.

Auch die soziale Frage schien sich einer Krisis zu nähern. Unsicherheit und Willkür, am Ende des 15. Jahrhunderts von Kaiser Max ernstlich bekämpft; die Lage des gedrückten Bauernstandes, der zur Selbsthilfe zu schreiten bereit stand und seit 1491 unter dem Zeichen des Bundschuhs, im Jahre 1514 als ‚Bund des armen Konrad‘ (Koinrad = kein Rat) bessere Zustände zu erringen suchte; die Lage des niederen Adels, der jedes geordnete Ziel der Tätigkeit verloren zu haben schien und ohne Verdienst nach den Gütern der Kirche und dem Einfluß bei Hof lungerte, — alles ließ eine gewaltige Revolution ahnen, sobald das ersehnte Wort gesprochen würde.

Die Reformation sprach dieses Wort. Sie hat, sagt Eichendorff, die Krankheit und das allgemeine Gefühl derselben weder erzeugt noch geheilt, aber sie hat deren nach welthistorischen Dimensionen noch bis auf den heutigen Tag fortdauernde Krisis herbeigeführt, indem sie der Sehnsucht der Wohlmeinenden und Besonnenen sowie der sich selbst unverständlichen Unruhe der Menge, den einzeln zerstreuten und sich kreuzenden Gedanken und Richtungen konzentrierend ein bestimmtes Ziel, Namen und Banner gab, ein Umstand, der überall im Tatsächlichen den Ausschlag gibt. Allerdings schien im Anfang und dauernd bis zum Jahre 1525 das Vorgehen Luthers und seiner Genossen eine Heilung der Krankheit nach allen Seiten hin bewirken zu wollen. Luther erschien wie der lang ersehnte Mann der Zeit. Er schien den mystisch Gesinnten Genüge zu tun durch

das blendend grelle Hervorheben des göttlichen Einflusses bei der Gnaden- und Sittenlehre; mit der dürren Scholastik schien er aufzuräumen durch das Hervorheben der einen Quelle des Christentums, des geschriebenen göttlichen Wortes; dem christlichen Adel deutscher Nation zeigte er in der Umgestaltung der kirchlichen Verfassung neuen Einfluß, in der Beibehaltung der Stifter und Pfründen neuen Reichtum, es schien, als ob er ernstlich den Armen das Evangelium verkündigen und den gedrückten dritten Stand der Freiheit entgegenführen wollte; ja auch die Humanisten konnten sich hier mit der klassischen Gelehrsamkeit des Reformators, dort mit dem Abschaffen der Bußwerke befreunden. Aber die praktischen Folgerungen der aufrührerischen Thüringer Bauern mußte der Reformator bald selbst verdammen; verlor die Reformation nun einen guten Teil ihres volkstümlichen Charakters, so wußten die Fürsten den abnehmenden Sympathien durch Gewaltmaßregeln nachzuhelfen. Den Ausschreitungen der Mystiker, den praktisch reformierenden Bilderstürmern und Wiedertäufern setzte Luther das Gewicht seines Ansehens und Einflusses entgegen und hieb die Unwillkommenen ‚über die Schnauze‘.

Mit der Mitte des 16. Jahrhunderts trat in der Verbreitung der Reformation ein Stillstand ein. Die Hälfte Deutschlands, und zwar im allgemeinen diejenige Hälfte, die dazumal in Bildung und Kultur am weitesten vorgeschritten war, hatte sich den Neuerungen hingegeben. Die Rückwirkung auf die Literatur ließ nicht auf sich warten. Zunächst wurde der Bruch mit der Vergangenheit, an dem schon das 15. Jahrhundert mehr unbewußt gearbeitet hatte, mit Bewußtsein immer mehr durchgeführt; so verschwanden die alten Erinnerungen bis auf die Volksbücher. Das Verhältnis der christlichen Konfessionen zueinander blieb andauernd auf der Höhe der Abneigung. Die rücksichtslose Polemik Luthers fand in dem Grobianismus seiner Nachfolger einen weithallenden Nachklang. Bald beschränkten die katholischen Gegner sich nur mehr auf Abwehr und Verteidigung. Aber fast die ganze Literatur enthält einen verbitterten polemischen Anstrich; die Satire und das Pasquill feiern ihre Wonnetage; über die Blüte der Poesie legt sich der kalte Reif des Hasses. Der Meistergesang führt sein Scheinleben fort, ja er findet sogar während dieses Zeitabschnittes in Hans Sachs seinen vornehmsten Vertreter, der freilich seine ‚poetische Sendung‘ am wenigsten durch seine fast zahllosen im Geiste der meisterlichen Singschulen gehaltenen Poesien

bewiesen hat. Im Innern der protestantischen Konfessionen wird das Bedürfnis des eigenen Kirchenliedes gefühlt, in welchem sich ebenfalls für lange Zeit Katholik und Protestant scheiden. Luthers unbesonnene, immer düsterer sich gestaltende Dämonologie, mit der er gern Teufel und dämonischen Einfluß witterte, vielleicht aber noch mehr davon sprach, blieb nicht ohne Nachwirkung. Während Brant und Murner die Laster als Torheiten behandelten und im Bereich des Menschlichen ließen, ergeht sich der orthodoxe Eifer des 16. Jahrhunderts in dämonischer Personifizierung der Laster und Mißbräuche. Stadt, Land, Dorf, Haus füllen sich mit Dämonen an. 1544 eröffnete Johannes Chryseus mit seinem dramatisch behandelten ‚Hofteufel' die Reihe; 1551 schrieb Matthäus Friedrich seinen ‚Saufteufel' unter direkter Bezugnahme auf Luther, 1555 Andreas Musculus seinen typischen ‚Hosenteufel'[1]. Das im Jahre 1569 zu Frankfurt a. M. gedruckte Theatrum Diabolorum bietet eine Sammlung von 20 Teufelsarten; die dritte Auflage dieses Buches (1587) beschreibt bereits 34 verschiedene Teufel, darunter einen Pfarr-, Pfründbeschneider-, Lügen-, Läster-, Gerichts-, Sakramentsteufel u. a.[2]

Seitdem man auf katholischem Gebiete die große Wirkung des deutschen Kirchenliedes zu Gunsten der Reformation erfahren, entstanden auch hier reichere Sammlungen. Indem der fortwährend gepflegte religiöse Gegensatz sich nach allen Seiten wirksam erweist, verstärkt das Tierepos seinen satirischen Charakter, streift die Lehrfabel mit Vorliebe auf das polemische Gebiet hinüber, sucht das Drama mit Absicht den Kampf gegen die alte Kirche auf, soweit es nicht im Fastnachtsspiel oder Mysterium stecken bleibt.

Nachdem im vorigen Buche (S. 316 ff) die Entstehung des neuhochdeutschen Sprachidioms bereits dargestellt ist, können wir uns über die Sprache hier kurz fassen. Am Schlusse des 15. Jahrhunderts strebte das Neuhochdeutsche, und nicht ohne Erfolg, derjenigen Stellung entgegen, die im 13. Jahrhundert das Mittelhochdeutsche behauptet hatte; es war Kanzlei- und Hofsprache im größten Teile von Deutschland, aber seiner Durchbildung zur allgemeinen

---

[1] Hrsg. von M. Osborn: Neudr. CXXV (1894).

[2] Vgl. Ders., Die Teufelliteratur des 16. Jh., Berlin 1893; J. Janssen, Gesch. des dtsch. Volkes VI 463 ff.

Sprache der Gebildeten stellten um diese Zeit noch die lateinische Sprache und der stark fortwirkende Einfluß der Dialekte erhebliche Hindernisse entgegen. Ja die Verhältnisse waren im allgemeinen der Entwicklung einer Gemeinsprache fast ungünstiger als zur Hohenstaufenzeit. Da aber trat fast noch an der Schwelle des 16. Jahrhunderts ein Ereignis oder vielmehr eine Reihe von Ereignissen ein, die rasch über das einst im Mittelhochdeutschen erreichte Resultat hinausführten. Durch die Schriften Luthers, ganz besonders durch seine Bibelübersetzung, drang das Neuhochdeutsche nicht bloß in den Kreisen der Gebildeten, sondern auch in den tieferen Regionen des eigentlichen Volkes durch und erhob sich in allmählich fortschreitender Entwicklung unter stetem Zurückweichen des Niederdeutschen und mit Niederhaltung der Mundarten zur allgemeinen Schriftsprache. Nahm also Luther die Einheit des Glaubens hinweg, so erhielt Deutschland doch durch seinen Einfluß die Einheit der Schriftsprache, — freilich ein bedenklicher Ersatz, aber doch das einzige Band, das alle deutschen Stämme, selbst die politisch von der Gesamtheit getrennten, miteinander verbindet. Die neuhochdeutsche Sprache gelangte mit Luther und hauptsächlich durch ihn zum Abschluß, indem er einerseits die mehrerwähnte Kanzlei- und Hofsprache in ihrer damaligen Formation und Entwicklung zu Grunde legte, anderseits den Wortschatz durch Heranziehen der Volkssprache selbst in den Mundarten und durch Benutzung der bis dahin bereits ausgebildeten Prosa, insbesondere der Mystiker, bereicherte. So entstand eine G e m e i n s p r a c h e, innerhalb der sich allerdings noch längere Zeit hindurch mannigfache mundartliche Einflüsse als Spielarten geltend machten. Bekanntlich haben sich auch nicht alle von Luther aus seinem obersächsischen Dialekt herübergenommenen Wörter in der Schriftsprache behaupten können. Daß aber die Sprache Luthers in solcher Weise durchdrang, das erklärt sich nicht allein aus der theologischen Bedeutung, die sein Bibelwerk nebst seinen Kommentaren bei seinen Anhängern, ja sogar bei den Reformierten behauptete und für die ganze religiöse Seite des Luthertums behaupten mußte, sondern ganz besonders aus dem wahrhaft volkstümlichen Geiste dieser seiner Sprache. Jedes Wort, jede Wendung sollte volkstümliches Gepräge tragen, und zumeist glückte es allerdings dem auch auf diesem Gebiete kühnen Mann. Darum erkannte denn auch das Volk hier alsbald s e i n e Sprache, mochte auch die eigene Mundart andere Laute haben. Unter

solchen Umständen konnte es geschehen, daß einzelne katholische Polemiker die ganze neuhochdeutsche Sprache für eine wesentlich protestantische hielten und unvernünftig sich dem Strom entgegenstellten, der die kirchliche Literatur fortzuschwemmen drohte. Doch es war so arg nicht. Als sich die Streittheologie, und zwar eine recht müßige und fanatische, in der neuen Konfession erhob, da sank die Sprache in raschem Falle, da verlor sich Reinheit und Kraft, Wohllaut und Leichtigkeit; Weitschweifigkeit verband sich mit Unbeholfenheit des Ausdrucks und Schwerfälligkeit der Darstellung; ein gespreizter und affektierter Ton stelzte daher in langatmigen Sätzen, die nicht einmal durch Abwechslung und Mannigfaltigkeit der Wendungen einen Ersatz boten. Am bedauerlichsten machten sich die unvermeidlichen Nebenwirkungen der sprachlichen Einigung im Gebiet des Niederdeutschen geltend. Hier wurden gar manche wertvolle literarische Neuansätze, namentlich des volkstümlichen Kirchengesangs, ohne angemessenen Ersatz zerstört.

In den Versformen zeigt der vorliegende Abschnitt keinen besondern Fortgang; die kurzen reimenden Verse der Erzählung, Meistersängertöne und Weisen des Volksliedes werden ruhig beibehalten. Indes finden sich auch Nachbildungen des Alexandriners, der Sonetten- und Terzinenform, aber sie sind ebensowenig hoffnungerweckend als die Wiederaufnahme des schon früher in vereinzelten Fällen gemachten Versuches, metrische Gebilde des Altertums (Hexameter, Pentameter, sapphische Strophe) in deutschem Sprachstoff darzustellen.

II. Luther und das Kirchenlied.

Die Entstehung, Fortbildung, Befestigung, wenn man will das Geheimnis der ‚Reformation‘ ist in Luther, dem deutschen Reformator, gegeben. Als Sohn eines Bergmanns zu Eisleben am 10. November 1483 geboren, hatte Martin Luther sich die Universitätsbildung und den Magistertitel auf der an humanistischen Elementen reichen Universität Erfurt erworben. Ein plötzlicher Schrecken und unüberwindliche Todesfurcht trieben ihn in das Augustinerkloster daselbst (1505). Der Provinzial Staupitz sandte ihn nach wenigen Jahren als Lehrer der Dialektik und Ethik an die neu errichtete Universität Wittenberg. Hier gab Luther im Jahre 1516 die ‚teutsche Theologie‘, eine mystische, pantheisierende Schrift des 14. Jahrhun-

derts heraus, die ihm ‚übertröstlich in Kunst und göttlichem Wert‘ erschien, weil die Richtigkeit der menschlichen Freiheit gegenüber der Allgewalt des göttlichen Willens darin dargelegt war. Demgemäß gestaltete sich in Luther schon vor seinem Auftreten im Jahre 1517 die Abweichung vom kirchlichen Lehrsystem in Bezug auf Sünde und Rechtfertigung als Ergebnis seines damaligen ängstlichen, leidenschaftlichen Seelenzustandes und der durch eifriges Studium gewonnenen mystischen Ideen. Dieses Lehrsystem glaubte er dann auch aus der Heiligen Schrift, besonders aus St Paulus, herauslesen zu müssen. Der äußere Anstoß zur Geltendmachung des so tröstlich gefundenen ‚Evangeliums‘ (der eigentlichen Gesetzes- und Rechtfertigungslehre) im Jahre 1517 ist bekannt. Dem leidenschaftlichen Gemüte Luthers erschien schon damals die kirchliche Rechtfertigungslehre als ein verderbenbringendes, gottloses Dogma, das Buß- und Ablaßwesen als ein das Seelenheil ruinierendes Werk, überhaupt der Gegensatz zu seinen so lange verdunkelten, jetzt so glücklich aufgefundenen Ansichten als Antichristentum.

Billigend standen alsbald auf seiner Seite einesteils viele Mystiker der geistlichen Orden, die im Gefühlsleben den Sinn für feste kirchliche Dogmen verloren hatten, andernteils die Humanisten, denen jeder kirchliche Skandal und jedes Rütteln an dem alten Kirchensystem willkommen war, die selbst teilweise mit den Inquisitoren der Kurie im Kampfe lagen. An die Humanisten schlossen sich die studierenden Jünglinge, Bewunderer der imposanten, unerschrockenen Persönlichkeit, Freunde des ersehnten Fortschrittes, der Freiheit auch auf religiösem Gebiet. Luther selbst aber glaubte trotz Vorladung nach Rom, dessen frühere Anschauung ihm nicht wohlgetan, trotz Leipziger Disputation mit dem gewandten Eck, trotz Verurteilung seitens der Universitäten Löwen und Köln, trotz römischer Bannbulle noch immer auf kirchlichem Boden zu stehen und hoffte bei festem Ausharren eine Reform der alten Kirche erzielen zu können. Noch stand ja Murner, der ungestüme Tadler kirchlicher Mißbräuche, auf seiner Seite. Die Schriften des Jahres 1520: ‚An den christlichen Adel teutscher Nation‘, ‚Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche‘ und ‚Wider die bullen des Endechrists‘ zeigen sein immer kühneres Vorgehen. Von der Wartburg aus, die der sächsische Kurfürst ihm 1521 als sein ‚Patmos‘ angewiesen, setzte er in deutschen und lateinischen Schriften mit volkstümlicher Beredsamkeit, mit un-

erschütterlichem Selbstvertrauen, mit schwunghafter Begeisterung, allerdings auch mit der Rücksichtslosigkeit eines Demagogen den unternommenen Kampf gegen Werkheiligkeit, Meßopfer, Fegfeuer, Gelübde, Beichte, besonders aber gegen die Hierarchie fort. Die Ausschreitungen der eigenen Partei in den Wiedertäufern, in dem bilderstürmenden Karlstadt und dessen Anhang, die wissenschaftlichen Entgegnungen früherer Gesinnungsgenossen, wie des Erasmus, die praktische Durchführung des eigenen ins Volk geworfenen demagogischen Gedankenfunkens seitens der aufrührerischen Bauern konnten Luther auf seinem Wege nicht aufhalten; wohl brachten sie ihn, wie seine ferneren Schriften bezeugen, zu einer advokatenmäßigen Rabulisterei, zu den waghalsigsten Behauptungen, zu einem maßlosen wissenschaftlichen Dünkel, zu einer bis dahin nicht erlebten grobkörnigen Polemik, die keine Schonung kannte gegen Person und Stand.

Nachdem die Reichstage von Speier und Augsburg ein Glaubensbekenntnis gebracht hatten, beschäftigte die kirchliche Organisation fortwährend den Reformator, der nach seinen traurigen Erfahrungen mit aufrührerischen Bauern, sittenlosem Adel und gleichgültigen Städtern die kirchliche Gewalt in die Hände der reformfreundlichen Fürsten legte. Aber selbst durch solche Schritte konnte Luthers einmal erworbene Popularität nicht verloren gehen. Der lieben Christengemeinde warf ja der Reformator noch immer seine freundlichsten Werbeblicke zu. Für sie dichtete er seine geistlichen Lieder, ihr widmete er seine stets beredten kräftigen Predigten, ihr exegesierte er das ‚reine Wort Gottes‘ aus den Büchern der Heiligen Schrift, die er als einzige Glaubensquelle hingestellt, aber auch nach und nach in die eisernen Fesseln seiner unnahbaren Auslegung geschlagen hatte. Mit der ganzen Energie seines Geistes warf er sich auf die Verdeutschung der Heiligen Schrift; hier hat er ein Werk vollbracht, das wir in seiner ganzen Bedeutung bereits anerkannt haben. In späteren Kämpfen griff Luther freilich notgedrängt selbst wieder zu den Waffen der so schwer beschimpften Tradition und der Konzilien; das Benehmen bei der Doppelheirat des Landgrafen von Hessen zeigt den trotzigen Mann gebrochen durch fürstliche Gunst oder Furcht; bittere Erfahrungen verbunden mit der psychologisch begründeten Entwicklung seines Gemütszustandes machten den ergrauten Reformator herbe, streit- und schimpfsüchtig, mißmutig und ungenießbar. Seine Galle strömte er gegen die ‚Theologisten zu Löwen‘, gegen

das ‚vom Teufel gestiftete Papsttum‘, gegen das Judentum mit dem ‚Schem Hamforas‘ aus. Er starb in seiner Vaterstadt am 18. Februar 1546[1].

Seine zahlreichen Schriften lassen ebenso wie seine Taten und Erfolge den kühnen, leidenschaftlichen, gewaltigen Geist erkennen[2]. Doch waltet zwischen Luthers lateinischen und deutschen Schriften ein großer Unterschied ob, und man wird in den letzteren hauptsächlich seine Stärke und den Grund seines außerordentlichen Erfolges finden müssen. In den deutschen Werken redet Luther die Sprache seines Volkes, da entwickelt er die ganze Fülle, Klarheit und Gewalt der deutschen Sprache, wie es selten einem gegeben war. Aber nicht ohne Mühe und Schweiß war er dahin gelangt. Und wir glauben's wohl, wenn er im Hinblick auf seine Bibelübersetzung sagt: ‚Lieber, nun es verdeutscht und bereit ist, kanns ein jeder lesen und meistern, läuft einer itzt mit den Augen drei, vier Blätter und stößt nit an, wird aber nit gewahr, welche Wacken und Klötz dagelegen sind, da er itzt über hin geht wie über ein gehobelt Bret; da wir haben schwitzen und uns ängsten müssen, ehe denn wir solche Wacken und Klötz aus dem Weg räumten, auf daß man konnte so fein daher gehen. Und ist uns wohl begegnet, daß wir vierzehn Tage, drei, vier Wochen haben ein einziges Wort gesucht und gefragt, habens dennoch nit funden.‘ Es ist nun freilich ein überwundener Irrtum,

---

[1] Biographien: Die älteste: Chronika des Ehrwirdigen Herrn Dr M. Luther, Wittenberg 1530; neuere von J. Köstlin, 2 Bde, Leipzig 1875, [5]hrsg. von G. Kawerau, Berlin 1903; Th. Kolde, 2 Bde, Gotha 1884—1893; G. Evers, 6 Bde, Mainz 1883—1891; A. E. Berger, 2 Bde, Berlin 1895—1898; A. Hausrath, 2 Bde, Berlin 1904; H. S. Denifle, 2 Bde, Mainz 1904—1909; H. Grisar, 3 Bde, Freiburg 1911—1912. Siehe auch Janssen, Gesch. des dtsch. Volkes II u. III.

[2] Sammelausg. von Luthers Werken erschienen namentlich in Wittenberg (12 Bde) 1539—1565; Halle (24 Bde) 1739—1753, hrsg. von J. G. Walch (N. A., St Louis [23 Bde] 1880—1910); Erlangen (106 Bde) 1826 ff; kritische Ausgabe, Weimar 1883 ff, bis 1913: 39 Bde. Auswahl aus L.s Schriften von Buchwald, Kawerau u. a., 8 Bde, Braunschweig [3] 1905 f; E. Wolff: D. N.-L. XV; O. Clemen, 4 Bde, 1912 ff; L.s Dichtungen, hrsg. von K. Goedeke, Leipzig 1883; G. Schleusner, Wittenberg 1892; W. Vesper, München 1905; E. Lessing, Hamburg 1908. Ferner zahlr. Neudr. einzelner Werke. Briefe, hrsg. von von E. L. Enders, bisher 12 Bde, Calw 1884 ff; Auswahl von G. Buchwald, Leipzig 1899; G. Haslinger, Leipzig 1908 u. a.

als ob Luther die Bibel erst unter der Bank habe hervorziehen müssen; abgesehen von Übersetzungen einzelner biblischer Bücher lag die ganze Heilige Schrift, wie wir oben gesehen haben, in mehreren Ausgaben deutscher Zunge vor. Aber das ist wahr, die Übersetzung Luthers zeigt, was die Sprache betrifft, einen solchen Fortschritt gegenüber den Vorgängern, daß eine Vergleichung kaum möglich ist[1]. Das liest sich wie echtes Deutsch und schmiegt sich doch an die Sprache und den verschiedenen Charakter des Originals an. ‚Man muß‘, sagte der Übersetzer, ‚die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gassen, den gemeinen Mann auf dem Markt darum fragen und denselbigen auf das Maul sehen, wie sie reden und darnach dolmetschen; so verstehen sie es denn und merken, daß man deutsch mit ihnen redet.‘ Luther begann seine Bibelübersetzung auf der Wartburg und vollendete sie in Wittenberg. Das Neue Testament[2] erschien im September 1522, das Alte Testament wurde 1532 vollendet, die ganze Bibel wurde in Wittenberg 1534 bei Hans Lufft gedruckt[3].

Die neue Kirchenordnung nahm mit der Leugnung der sakramentalen Gegenwart Christi und der Abschaffung des Meßopfers dem Gottesdienst der Gemeinde seinen realen Mittelpunkt und setzte an Stelle dessen die subjektive Erbauung durch Predigt, Gebet und Gesang; die äußere Form der Messe wurde indes dem Volke zulieb noch beibehalten, neben dem lateinischen Kirchengesange aber auch dem deutschen die gleiche Berechtigung zuerkannt, bis später die deutschen Kirchenlieder ganz an die Stelle des gregorianischen Gesanges traten. Mit sicherem Blicke hatte Luther die Wirkung des Gesanges über das menschliche Gemüt erkannt und fand daher in dem deutschen Kirchenliede das wirksamste Mittel, um seine Lehren zu verbreiten und für sie zu begeistern. Bald bildete das geistliche Lied neben der Predigt den Hauptbestandteil der protestantischen Liturgie. Wiederholt forderte daher Luther zur Abfassung deutscher Kirchenlieder auf und ging hierin selbst mit seinen Dichtungen voran. ‚Hie kann nit

[1] Vgl. P. Pietsch, Luther u. die nhd. Sprache, Breslau 1883; Fr. Kluge, Von L. bis Lessing[4], Straßburg 1904; C. Franke, Grundzüge der Schriftsprache L.s I, Halle 1913.

[2] Photogr. Nachbildung dieser sog. Septemberbibel, Berlin 1883.

[3] Vgl. W. Grimm, Gesch. der luther. Bibelübersetzung bis zur Gegenwart, Jena 1884; W. Walther oben 422, Anm. 2.

sein ein böser Mut, wo da singen Gesellen gut; hie bleibt kein Zorn, Zank, Haß noch Neid, weichen muß alles Herzeleid!' singt er selbst zu Ehren der ‚Frau Musika'. Musikalisch gebildet, wie er war, wußte er, wenn auch in wenig origineller Weise, für manche seiner Lieder selbst die entsprechende Melodie zu finden und wurde hierin von seinen Freunden, den beiden sächsischen Kapellmeistern (‚Sengermeyster') Johann Rupf und Johann Walther unterstützt. Wenn aber auch die Bedeutung Luthers für die Pflege des deutschen Kirchenliedes vollauf gewürdigt werden muß, so darf er doch nicht als dessen Vater gepriesen werden. Dies erhellt schon daraus, daß Luther weder als Dichter noch als Tonsetzer seiner Lieder durchweg schöpferisch war, sondern an das bereits Vorhandene anknüpfte. So sind von den etwa vierzig ihm zugeschriebenen Liedern dem Inhalte nach zwölf Überarbeitungen und Erweiterungen älterer deutscher Lieder, acht Übersetzungen von Hymnen und andern lateinischen Gesängen, acht Psalmlieder, drei freie Bearbeitungen einzelner Bibelstellen, und selbst von den übrigbleibenden wenigen Liedern wird die Originalität von manchen angezweifelt. Luthers Verdienst beschränkt sich so vornehmlich auf die dichterische Kraft, mit der er den gegebenen Stoff umgestaltete. Nach den Psalmen sang er drei seiner besten Lieder: ‚Ein' feste Burg ist unser Gott', die Marseillaise des Protestantismus, ‚Aus tiefer Not schrei' ich zu Dir' und ‚Ach Gott vom Himmel sieh darein' (nach Ps 46; 103; 12); einige der schönsten lateinischen Hymnen gab er in wenig verändernder oder erweiternder Übertragung: ‚Vom Himmel hoch da komm' ich her' (Coelis ab altis prodeo), ‚Was fürchstu, Feind Herodes, sehr' (Crudelis Herodes Deum), ‚Komm, Gott Schöpfer, Heil'ger Geist' (Veni creator spiritus), ‚Komm, Heil'ger Geist, Herr Gott' (Veni sancte spiritus), ‚Mitten wir im Leben sind' (Media in vita) u. a. Auch die Melodien stammen nur zum geringen Teile von Luther, denn ihre Motive sind entweder dem gregorianischen Choralgesange oder dem älteren deutschen Kirchenliede oder weltlichen Volksweisen entnommen.

Die Lieder Luthers und anderer, die seiner Anregung folgten, wurden anfangs auf fliegenden Blättern, später in Gesangbüchern verbreitet, von denen noch zu Luthers Lebzeiten eine Reihe erschien, ‚dem reinen wort Gotes gemäß', geistliche Gesänge und Psalmen, ‚rechtschaffen und künstlich verteutscht', ‚die deutsch Meß' u. dgl., meist zu Wittenberg, Zwickau und Erfurt. Nebenbei erwähnen wir das

mehr epische Gedicht Luthers ‚von den zween Merterern Christi zu Brüssel, von den Sophisten zu Löwen verbrandt‘ gewissermaßen ein Ersatz für die bald beseitigten Heiligenlieder; dann drei Lieder, die dem Reformator nicht zur Ehre gereichen: ‚Ein lied für die kinder, damit sie zu Mitterfasten den Papst austreiben‘ (‚Nun treiben wir den Papst hinauß‘), weiter: ‚Das Judaslied auf Heintzen (Heinrich von Braunschweig) gedeutet‘ (‚Ach du arger Heintze, was hast du getan‘), endlich: ‚Ein Kinderlied, zu singen wider die zween Erzfeinde Christi, den Papst und Türken‘ (‚Erhalt uns Herr bei Deinem Wort und steur des Papstes und Türken Mord‘). Die letzte von Luther selbst besorgte Ausgabe seines Gesangbuches vom Jahre 1545 enthält 129 solcher geistlichen Lieder[1].

Die weitere Entwicklung des protestantischen Kirchenliedes geschah in der von ihm vorgezeichneten Weise. Dabei wurden dem Liederschatze der katholischen Kirche viele entnommen und besonders alte Kirchenlieder ‚christlich corrigirt‘, das heißt, mit der neuen Lehre in Einklang gebracht. Das Bewußtsein der Entlehnung schwand allmählich, und so konnte auch Gregor Corner, der im 17. Jahrhundert ein katholisches Gesangbuch bearbeitete, erst nach eifriger Forschung erkennen, daß in die protestantischen Gesangbücher viele uralte katholische Lieder aufgenommen worden seien. Freilich haben auch anderseits die Katholiken viele protestantische Lieder aufgenommen, wie z. B. Leisentrit in seinem Gesangbuche vom Jahre 1567, oder bemühten sich, katholische Lieder in die durch die protestantischen beliebt gewordene Form zu bringen. Dies geschah durch engen Anschluß an das damals blühende Volkslied und an die Bibel. Da aber bei den Protestanten das Kirchenlied bald einen wesentlichen Teil des Kultus bildete und dieser besonders in der Predigt gipfelte, erhielt auch das Kirchenlied bei den Dichtern nach Luther oft einen mehr lehrhaften als lyrischen Charakter und wurde so nicht selten gereimten Predigten ähnlich. Andere Lieder wieder wurden durch die Beschränkung auf die Psalmen zu gereimten Psalmliedern.

Von den zahlreichen protestantischen Gesangbüchern, von denen die ältesten neben den katholischen Liedern auch die Gesänge der

---

[1] N. A. von K. Gerok, Die Wittenberger Nachtigall, Stuttgart 1883. L.s sämtl. geistl. Lieder, hrsg. von F. Klippgen: Neudr. CCXXX (1912). Vgl. F. Spitta, Eine feste Burg ist unser Gott. Die Lieder L.s in ihrer Bedeutg für das ev. Kirchenlied, Göttingen 1905.

Böhmischen Brüder[1], der Wiedertäufer[2] und anderer Schwärmer friedlich nebeneinander enthalten, wollen wir nur einige anführen. Dahin gehören: ‚die teutsch evangelisch Meßze' von Thomas Münzer, ‚die teutsch mess und tauff, wie sy yetzund zu Straßburg gehalten werden', das ‚Bonnisch Gesangbuch', von Bucer auf Betreiben des Kurfürsten Hermann von Wied verfaßt. Fortan werden Begebenheiten der Heiligen Schrift, besonders aber die Psalmen in deutsche Lieder gebracht. Dem Vorbild von Marots französisch gereimtem Psalter folgten 1572 in ihren Psalmübertragungen Ambrosius Lobwasser und Paul Schede, genannt Melissus, die hierbei die Terzine und andere romanische Versformen zum erstenmal in die deutsche Dichtung einführten. Der ‚alte Kantor' in Joachimstal, Nikolaus Hermann[3] († 1561), ein kindliches Gemüt, sang ‚für seine lieben Kinder im Joachimstal einen Teil der Psalmen, die Historien von der Sündflut, Joseph, Mose, Elia' usw., auch Morgen- und Abendsegen mit altkirchlichen Reminiszenzen (‚Die helle Sonn leucht itzt herfür, fröhlich vom schlaff auffstehen wir' — ‚Hinunter ist der Sonnenschein, die finstre Nacht bricht starck herein'), das Tischgebet: ‚All die Augen warten Herr auf dich und auf deine Güte verlassen sich.' Für die Kinder bestimmte er auch das unsern Ohren allerdings seltsam klingende: ‚Herr segne unser Kirch und Schul, das Regiment und den Ratstuhl, das Bergwerk, Knappschaft samt der Gemein; denn bei dir such wir Hülf allein.' Hermanns Freund und Pfarrherr Johann Mathesius[4] (1504—1565) dichtete in ähnlicher Weise im Sinne Luthers das Hochzeitslied: ‚Wem Gott ein eelich Weib beschert', und das innige Morgenlied: ‚Aus meines hertzens grunde sag ich dir lob und danck', das Gustav Adolf täglich gesungen haben soll. Der ganze Psalter wurde von mehreren, natürlich zum Teil handwerksmäßig, in deutsche Verse gebracht: so von dem Fabeldichter Burkhard Waldis, von Nikolaus Selnecker, einem Dichter von reicher Begabung und großer Sprachgewandtheit, von Cyriakus Spangenberg. Einzelne mit

[1] R. Wolkan, Das dtsch. Kirchenlied der böhm. Brüder im 16. Jh., Prag 1891.

[2] Ders., Die Lieder der Wiedertäufer, Berlin 1903.

[3] Hermanns Sonntagsevangelia (1560), n. A. von Dems., Prag 1895.

[4] Biogr. von K. Amelung, Gütersloh 1894; G. Loesche, 2 Bde, Gotha 1895. Ausgew. Werke, hrsg. von Dems., 4 Bde, [2]Leipzig 1908 ff.

Begeisterung aufgenommene Lieder verdanken ihren Ruhm wohl nur dem dogmatischen Inhalt. So sang Paul Speratus[1], der durch Luther an Albrecht von Preußen empfohlene Bischof von Pomesanien, das Lied: ‚Es ist das Heil uns kummen her von Gnad und lauter Güte.‘ Hier ist das Gesetz definiert: ‚So ist es nur ein Spiegel zart, der uns zeigt an die sündig Art in unserm Fleisch verborgen‘, und das Evangelium ruft dem Sünder zu: ‚Nun kreuch zum Kreuz herzu, im Gsetz ist weder Rast noch Ruh mit allen seinen Werken.‘ Nikolaus Decius hebt an: ‚Allein Gott in der Höh sei Ehr.‘ Auch das vielgesungene ‚Durch Adams Fall ist ganz verderbt menschlich Natur und Wesen‘ von Lazarus Spengler, dem Nürnberger Reformator, geht auf dogmatische Fixierung der Lutherischen Gnadenlehre aus.

Ein gesunder Anschluß an das Volkslied — wie denn z. B. der geistliche Gesang ‚O Welt, ich muß dich lassen‘ auf das beliebte ‚Inspruck, ich muß dich lassen‘ hinweist — stört unser Gefühl nicht. Dagegen erscheint uns mit Recht die förmliche geistliche Umdichtung von Volksliedern verfehlt, zuweilen nebenbei auch als ein schlimm gemeinter Angriff auf das Volkslied, das man verdrängen wollte. So haben wir in dieser Weise von Heinrich Knaust: ‚Gassenhauer, Reuter- und Berglieblein, christlich, moraliter und sittlich verändert, damit die böse, ärgerliche Weise, unnütze und schandbare Lieblein zu singen, mit der Zeit abgehen möchte.‘ Schon Hermann Vespasius (Wöpse) gab um 1530 solche geistliche Reimlieder in dem Ton: ‚Der Maie, der Maie bringt uns der Blümlein viel‘, oder: ‚Heint hebt sich an ein Abendtanz‘. Alsbald waren die beliebten Volkslieder: ‚Gott grüß dich, Bruder Veite‘, ‚Von üppiglichen Dingen‘, ‚Ich stund an einem Morgen‘, christlich umgedichtet; es folgten: ‚Kuckuck hat sich zu Tod gefallen‘, ‚Ich sah den Herrn von Falkenstein‘, ‚Wär ich ein wilder Falke‘, ‚Rosina, wo ist dein Gestalt‘ u. a. m. Fischart kennt ein geistliches Lied von der wilden Sau, das geistliche wacker braun Maidlein, den geistlichen Felbinger. Natürlich wurde mit dem parodierten Text auch die beliebte Melodie herübergenommen; Luther sagte einmal, er sehe nicht ein, warum der Teufel alle schönen Weisen für sich allein haben sollte. So

[1] K. J. Cosack, Leben und Lieder von P. Speratus, Braunschweig 1861. P. Tschackert, P. Speratus, Halle 1891.

wurden dem Volke seine beliebten Lieder und Weisen in der Kirche aufgespielt, wobei meistens nur der Ton eine etwas langsamere Setzung erfuhr. Sonst galt es noch lange als Regel: ‚wem der Heilige Geist ein christlich Liedlein eingegeben, demselben beschere er dazu auch die rechte Melodey'. Anders machte es Hans Sachs, er gab ältere katholische Lieder und Rufe ‚verändert und christlich korrigiert'. Bartholomäus Ringwaldt[1] (1530—1599) zu Langfeld in der Neumark sang etwas hölzern, aber biderb und ehrlich sein Sommerlied (‚Gottlob, es ist vorhanden die fröhlich Sommerzeit') und ein Lied gegen den türkischen Erbfeind (‚Nu mach dich eilend auf, du teutsche Nation'); er schrieb auch ‚die lauter Wahrheit' und den für seine Zeit sehr wahren Spruch: ‚Ach, wenn die deutschen Knecht und Herrn Nicht leider so versoffen wär'n, So wär kein schöner Nation Unter des weiten Himmels Thron.'

Übrigens spielt auch der Meistergesang mit Macht in das Kirchenlied hinein und verschnörkelt Silben, Worte und Verse. Eine andere Liebhaberei erhub sich bald; in akrostichischer Weise durch die Wort- oder Silbenanfänge der Strophen Namen oder Sprüche darzustellen (Namenlieder). Paul Eber (1511—1569), Melanchthons Famulus, später Professor, dichtete außer mehreren andern geistlichen Liedern einen Gesang: ‚Helft mir Gottes Güte preisen', dessen Anfangsbuchstaben das Wort Helena ergeben. Ein Lied von einem unbekannten Verfasser ergibt niederdeutsch: ‚Frederik Konink tho Denemark'; eine ganze Reihe von Liedern liefert: ‚Johann Friedrich, Kurfürst von Sachsen'. Andere Lieder zeigen die Wahlsprüche oder Symbole von Fürsten und Städten, z. B. des Pfalzgrafen Friedrich (‚Herr nach deinem Willen'), der Stadt Nürnberg (‚Nur Gott mein Burg'); es sind nur die mühseligen Produkte von Versmachern, die sich empfehlen wollen.

Auf andere Abwege sind die Böhmischen Brüder geraten. Es ist das tändelnde, süßliche Wesen, das ebensosehr dem alten kräftigen Kirchengesang der Katholiken als dem Volksgesang fernsteht. Nur ein Lied von Michael Weiße, der als Pfarrer zu Landskron ein Gesangbuch der Böhmischen Brüder, meist Übertragungen der alten hussitischen Lieder, herausgab, macht eine rühmliche Ausnahme:

---

[1] Vgl. F. Sielek, B. Ringwaldt, Frankfurt a. O. 1899; F. Wegner, Die ‚Christl. Warnung des Treuen Eckardts' von B. Ringwaldt, Breslau 1908.

‚Nun laßt uns den Leib begraben, Bei dem wir keinen Zweifel haben, Er werd am letzten Tag aufstehn Und unverrücklich herfür gehn'. Bekanntlich haben die Herrnhuter später nach der süßlichen Richtung hin das Überschwenglichste geleistet. Dagegen hat Philipp Nicolai[1], Pfarrer zu Unna und Hamburg, unter den Schrecken der Pest zwei auserlesene Lieder gedichtet; das eine, ein geistlich Brautlied: ‚Wie schön leucht uns der Morgenstern', mit Liebesbildern ausgeschmückt und daher bei Heiraten gern gesungen, ist dem weltlichen ‚Wie schön leuchten die Äugelein' nachgebildet; das andere ist ein ‚geistlich Lied von der Stimme der Mitternacht und den klugen Jungfrauen', das an die Wächterlieder der Minnesinger erinnert: ‚Wachet auf! ruft uns die Stimme Der Wächter sehr hoch an der Zinne, Wach auf, du Stadt Jerusalem!'

Von den zahlreichen Dichtern katholischer Lieder ragten Georg Wizel, Kaspar Querhamer, Johannes Haym und besonders Kaspar Ulenberg, Pfarrer von Kaiserswert, durch seinen Psalter vom Jahre 1582 hervor. Von vielen katholischen Liedern, unter denen besonders die Marienlieder durch Zartheit und Innigkeit sich auszeichnen, sind uns die Verfasser nicht bekannt. Bis zum Jahre 1534 waren auf katholischer Seite, wie Bäumker nachgewiesen hat, viele geistliche Lieder gedruckt worden. Das erste katholische Gesangbuch aber, welches dann die Grundlage für die später folgenden wurde, verdanken wir dem Stiftspropst Michael Vehe in Halle[2]. Es ist dies sein ‚New Gesangbüchlin Geystlicher Lieder' gedruckt zu Leipzig im Jahre 1537. Die Pflege des geistlichen Liedes machte die Katholiken ihres alten Liederschatzes bewußt und regte sie an, die alten Lieder zu sammeln, neue zu dichten oder auch aus protestantischen Gesangbüchern zu entlehnen. Das erste Diözesangesangbuch erschien 1575 zu Dillingen auf der Grundlage älterer

[1] Vgl. J. Kirchner, Ph. Nicolai, der Sänger des letzten Wächterlieds, Gütersloh 1907; Ph. N.s Liedersammlung ‚Freudenspiegel des ewigen Lebens', neu hrsg. von R. Eckart, Elberfeld 1909.

[2] Neudruck der Veheschen Texte von Hoffmann von Fallersleben, Hannover 1853. Vgl. N. Paulus, M. Vehe, der Herausgeber des ersten kath. Gesangb.: Histor.-polit. Bl. CX 469 ff; ferner zum obigen Ders., ‚Kath. Schriftsteller aus der Reformationszeit': Der Katholik I (1892) 544 ff; P. A. Benziger, Beiträge zum kath. Kirchenlied in der dtsch. Schweiz nach der Reformation (Dissert.), Freiburg (Schweiz) 1910.

Sammlungen. Bereits am Ende des 16. Jahrhunderts konnte man die Zahl der geistlichen Lieder auf 20000 und mehr anschlagen. Die reiche Entwicklung des Kirchengesanges im 16. Jahrhundert wurde außer den schon angeführten Ursachen auch durch die Buchdruckerkunst und durch die Erfindung des Notendruckes mit beweglichen Typen gefördert. Dadurch wurde es möglich, die Gesangbücher in den weitesten Kreisen des Volkes zu verbreiten und die Lust zum Singen anzuregen. Doch darf man trotzdem, wie wieder Bäumker nachgewiesen hat, die Blütezeit des geistlichen Volksgesanges wenigstens in Bezug auf die Weisen nicht in das 16. Jahrhundert setzen. Sie fällt vielmehr in das 14. und 15. Jahrhundert, denn dieser Zeit gehören die schönsten und populärsten Melodien an, denen wir in den Liederbüchern des 16. Jahrhunderts begegnen[1].

III. Satire.

Das Rügegedicht wird jetzt ein Hauptzweig der Literatur, die Signatur der Zeit. Denn es hat sich ein bitterer Ernst, der hier zur Schwermut, dort zu verzweifelnder Rücksichtslosigkeit führt, der Mannesseele bemächtigt. Gutgesinnte erkennen die Krankheiten der Zeit und behandeln sie nicht ferner mit dem Kitzel des Humors, sondern mit der Schneide des Spottes, mit der Glühflamme des Zornes, oder sie setzen sich als Propheten drohend und Verderben kündend zu Gericht. Zeiten des Verfalles, des politischen, gesellschaftlichen, moralischen, ästhetischen Niederganges sind die Blütetage der Satire. Und so war es auch jener große Wendepunkt, da aus dem Mittelalter in heftigem Ringen eine neue Zeit geboren werden sollte. Da feierte die Satire, auch die persönliche, ihre Wonnetage,

[1] Werke über das dtsch. Kirchenlied außer den S. 398 f, Anm. 1 angeführten: Ph. Wackernagel, Bibliographie zur Gesch. des dtsch. Kirchenliedes im 16. Jh., Frankfurt a. M. 1855. E. Koch, Gesch. des Kirchenliedes u. Kirchengesanges[3], 8 Bde, Stuttgart 1866—1876. J. Mützell, Die geistl. Lieder aus dem 16. Jh., 3 Bde, Berlin 1855. Schlatterer, Gesch. der geistl. Dichtung und kirchl. Tonkunst, Hannover 1869. E. Wolff, Das dtsch. Kirchenlied des 16. u. 17. Jh., Stuttgart 1893: D. N.-L. XXII. J. Gabler, Geistl. Volkslieder. 714 religiöse Lieder mit 387 Melodien, Regensburg 1890. Ders., Die Tonkunst in der Kirche, Linz a. D. 1883. J. Zahn, Die Melodien des dtsch.-evangel. Kirchenlieds, 6 Bde, Gütersloh 1888—1893. J. Westphal, Das evangel. Kirchenlied nach seiner geschichtl. Entwicklung[2], Leipzig 1910.

da platzten, wie Luther sagte, die Geister aufeinander, da sprühten im Zusammenschlag der Waffen die Witzesfunken, da sollten wie Keulenschläge, wie Dolchstöße die wuchtigen oder scharf geschliffenen Worte treffen und vernichten. Das alles kann man bei Hutten, Murner, Fischart, in den Schriften für und gegen die Reformation beobachten; diesem Grobianismus hatte der Reformator selbst die Wege gebahnt.

Noch ganz der Vorreformationszeit angehörig, erscheint als der Reigenführer auf dem Gebiete der Satire, aber nicht der persönlichen, Sebastian Brant. Er wurde in Straßburg im Jahre 1457 geboren und von seiner Mutter für den geistlichen Stand bestimmt. Doch blieb dieser Wunsch unerfüllt. Im Jahre 1475 bezog Brant die Universität Basel, wo eben die scholastischen Parteien als Nominalisten und Realisten miteinander in heftigem Streite lagen. Er schloß sich den letzteren an und teilte mit deren Führer Johannes a Lapide, Reuchlin, Jakob Wimpheling und andern auch das Interesse an den humanistischen Studien. Zum Doktor beider Rechte (1489) geworden, gab er eine Reihe wissenschaftlicher Werke, juristischen und theologischen Inhaltes, heraus. Als Humanist schrieb er auch nach Art seiner Zeitgenossen lateinische Gedichte, in denen er einen oft persönlichen, moralischen oder geistlichen Inhalt in antike Formen kleidete. Er sang Mariens Lob und verteidigte eifrig die unbefleckte Empfängnis; er verherrlichte Kaiser Maximilian als den Mann, der berufen sei, Deutschlands Größe wiederherzustellen. Durch Übertragung seiner eigenen lateinischen Gedichte und anderer Vorlagen in die Muttersprache übte er sich in der deutschen Reimkunst und machte insbesondere durch Übersetzung von Spruchsammlungen, wie der des Cato, des Facetus, des Moretus u. a., auch dem Inhalte nach Vorübungen für sein Narrenschiff, das im Jahre 1494 zu Basel im Druck erschien. Dieses getreue Spiegelbild seiner Zeit wurde von allen Ständen mit Freude aufgenommen. Der Gelehrte freute sich an den in der Dichtung sich findenden Zitaten aus Juvenal, Seneca und andern klassischen Autoren, der Bürger an den Sprichwörtern, Anspielungen auf lokale Verhältnisse und ihm verständlichen Bildern und nicht zum mindesten an den charakteristischen Holzschnitten, mit denen das Buch ausgestattet war, damit auch die des Lesens Unkundigen ihr Porträt nicht vermißten: alle waren einig in dem Lobe, daß es dem Dichter gelungen sei, seine Zeit nach allen

ihren Richtungen hin getreu abzuschildern. Bei der zur Satire sich hinneigenden Richtung der Zeit fehlte es daher auch nicht an Nachahmungen, Variationen, unberechtigten Nachdrucken und Übersetzungen in fremde Sprachen; die Nachahmungen häuften sich schon zu Brants Lebzeiten derart, daß der Dichter die unberufenen Helfer mit dem Vorwort einer späteren Auflage abwies:

„Es kann nicht jeder Narren machen,
Er heiße denn wie ich genannt:
Der Narr Sebastianus Brant.“

Der größte Kanzelredner jener Zeit, Geiler von Kaisersberg, legte einzelne Kapitel und Texte aus Brants Narrenschiff einer Reihe im Straßburger Münster gehaltener Predigten zu Grunde, den Humanisten galt Brant als Reformator der deutschen Poesie. Der Dichter verstand es eben, was seine Zeit wünschte und bisher in den Lehrgedichten vergeblich suchte, den kecken Humor mit dem rechten Ernste zu verbinden. Mag auch der Dichtung im Aufbau und in der Anordnung der Teile der klare Fortgang fehlen und ihr durch die Vereinigung der Narren als Reisegefährten in einem Schiffe, das nach Narragonien seinen Lauf richten soll, nur eine äußerliche Einheit gegeben sein, so entschädigte doch die Art der Darstellung jene Zeit, die eben in einer solchen Buntheit ein Bild des Lebens sah, der närrischen Welt, die sich nun mal in kein geordnetes System bringen lassen will. Brant bezeichnet die Gebrechen und Laster im biblischen Sinne als Narrheiten, das Reiseziel Narragonien faßt er öfters als identisch mit der Hölle auf. Den Kern der Dichtung bilden Sprüche aus der Bibel und aus verschiedenen Spruchsammlungen, und von ihnen macht dann der Dichter die Anwendung auf die Mißstände, die in Kirche, Staat und Familie den Verfall befürchten lassen. In 113 Kapiteln, von denen die beiden letzten übrigens den ungefärbten Ernst ohne Narrenkleid vorbringen, werden 111 verschiedene Narrensorten an Bord untergebracht und mit Narrenkappen und Schellen versehen.

Den Vortanz hebt der Dichter selbst an als der Büchernarr, der unnütz viel Bücher hat und eitel wenig darin liest, doch so viel Latein versteht, daß er weiß, vinum heiße Wein, cuculus ein Gauch und er selbst domine doctor. Sofort naht sich das ganze Geschwürm der Narren: ungerechte Richter, die mit Kolben und Stangen die

Sau in den Kessel sprengen; Geizhälse, welche die Räude scheuen und den Grind finden, fürchten, ihnen gebreche zeitlich Gut, und nicht sorgen, was das ewige tut; Neufund-Narren (Modenarren), die sich mit Affenschmalz schmieren und schändliche Kleidermoden zur Schand der deutschen Nation einführen; Eselsköpf-Narren, die guten Rat verschmähen und reiten, ehe denn sie gesattelt haben; denn ‚viel sind von Worten weis' und klug und ziehen doch der Narren Pflug'; falsche Freunde, denn ‚Freunde, wenn es geht an ein Not, gehn vierundzwanzig auf ein Lot; und welche die besten meinen zu sein, gehn wohl achtzig auf ein Quentlein'. Dann kommen Buhlnarren: ‚Das ist ein kräftig Narrenkraut, dies Kappen klebt lang an der Haut!' Saufnarren, die aus sich selbst einen Weinschlauch machen, Biertrinker, die so voll werden, daß man mit ihnen eine Tür aufrennen mag; Schwatznarren, deren Wort so stark und tief, daß sie ein Loch reden in einen Brief; Sorgnarren, die sich kümmern ob die Gänse barfuß gehen; Verzugnarren, die singen cras, cras, der Raben Gesang, und wissen nicht, ob sie leben so lang; Offenburger, die alles ausplaudern; denn allerdings ‚Narrenrat und Buhlerwerk, eine Stadt gebauet auf einem Berg, und Stroh, das in den Schuhen leit, die vier verbergen sich keine Zeit'; Hofiernarren, Gassentreter, die nachts keine Ruh' haben wollen, springen am Holzmarkt über die Blöcher, schreien, brüllen, plärren, als ob einer ermordet würde. In der wenig ehrenvollen Zunft der Bettelnarren figurieren auch die Heiltumführer, die Stirnenstoßer, Stationierer; sie rufen auf Kirchweihen aus das Heu von der Krippe zu Bethlehem, eine Feder von St Michaels Flügel, auch von St Jörgens Roß ein Zügel oder die Bundschuh von St Klaren. Die Bettler treiben viel Betrug: ‚Der geht auf Krücken, so man's sieht: wenn er allein ist, darf (bedarf) er's nit; dieser kann fallen vor den Leuten, daß jedermann tu' auf ihn deuten; der lehnet andern ihre Kinder ab, daß er einen großen Haufen hab'; mit ihrem Rotwelsch helfen sie sich überall durch; kurzum ‚viele nähren aus dem Bettel sich, die mehr Geld han denn du und ich'. Reichhaltig fällt das Kapitel von den bösen Weibern aus: ‚Die klagt, die klappert, diese leugt, die richt alles aus, das steubt und fleugt'; da hat der Ehemann selten Frieden, muß manche Predigt hören, wenn der Barfüßer liegt und schläft.

Es war eine eigentümliche Zeit, die Brant abschildert, und sie hat seinen Beifall durchaus nicht. In dem langen Kapitel vom Ab-

gang des christlichen Glaubens beklagt der Dichter, daß man bei Fürsten, Herren, Land und Städten nur Säumnis und Schande aufspüre; Ketzerei und Islam haben die früher christlichen Länder an sich gezogen, der Wolf ist im Schafstall, der Hirt liegt im Schlaf; jeder überzeugt sich nur, ob seine Mauer noch kalt sei, mag des Nachbarn Haus brennen. Einst war der Deutschen Lob hochgeehrt, man gab ihnen das Kaisertum; jetzt fleißen sie sich, wie sie das eigene Reich vernichten. Das Schifflein schwankt in großer Sturmesnot; die ihr am Ruder steht, gedenkt meiner Worte, sonst schenk' ich euch die Narrenkappe. — Aber wie mag es anders gehen? Manchem wird die Seelsorge übertragen, man sollte ihm kein Vieh zur Hut geben. Oza, der die Arche anrührte, starb an derselben Stätte; besser wäre es, mancher rührte den Altar nicht an. Manch Kind stößt man in den Orden — was folgt? Da steht nun mancher Narr im Chor und erzählt von der Welschen Krieg, wenn er die Metten beginnen soll; viele kämen gar nicht, trieb' sie nicht der Geiz: die richteten ihr Klapperbänklein und ihren Gänsemarkt besser anderswo auf. Darum sparen nun auch die Bürger von Affenberg ihre Geschäfte auf Sonn- und Feiertage zum Spotte für die Judenschaft oder sitzen den heiligen Tag hindurch beim Wein. Ja, ‚falsch Lieb, falsch Rat, falsch Freund, falsch Geld; voll Untreu ist die ganze Welt'. Man hält kein Maß und Gewicht, die Elle ist kurz zugericht, der Laden muß ganz finster sein, daß man nicht seh' des Tuches Schein; den Daumen wiegt man zu dem Fleisch, den Weg egget man zu der Furch, die alte Münz ist ganz herdurch. Auch bei Gericht ist Gerechtigkeit erkaltet; es gibt noch manche Susannenrichter; die Schwerter sind verrostet beid' und wollen nimmer recht aus der Scheid'. Herr Pfennig, man tut euch zu viel Ehr'; ihr geht vor Ehrbarkeit und Weisheit, ihr bewirkt auch, daß man die Pfründen häuft. Aber merk: ‚Wer vil pfründen haben well, der letzten wart er in der hell; dort wurt er finden ein presenz, die me dut dan hie sechs absenz.'[1] Und die Studenten — so sie sollen studieren, so gehen sie lieber bubelieren. Freilich auch den Meistern gebricht viel, sie bringen unnütz Geschwätz und viel Spitzfindigkeit vor: mit Origenes möchte man sie die Mücken und Hundsfliegen

[1] Man suchte besonders solche Pfründen, die keine Präsenz (Residenz) verlangten, sondern auch in Absenz ihren Ertrag brachten. Glücklich, wer viel Absenzen besaß, sie brachten keine Arbeit!

nennen, die Ägyptenland plagten. So geht nun die Jugend hin, und wir sind zu Leipzig, Erfurt, Wien, zu Heidelberg, Mainz, Basel gestanden, kommen zuletzt doch heim mit Schanden und müssen Setzer in Buchdruckereien oder Kellner werden; so ist ‚das Geld gelegt wohl an; Studentenkapp muß Schellen han‘. Die Bauern, früher einfältig und schlicht, tragen jetzt Lündisch und Mechelsch Kleid, ganz zerhackt und gespreitet, in allerlei wilden Farben, auf dem Ärmel ein Gauchsbild. So ist es kein Wunder, ‚wenn du nicht findest eine Stadt, in der es jetzt nicht übel gaht‘; Krieg, Hunger, Pestilenz und Teuerung gehe um. Da meinen manche, Sündigen sei doch menschlich, und Gott habe den Himmel doch nicht für die Gänse geschaffen; aber: ‚Wer spricht, daß Gott barmherzig sei allein und nicht gerecht dabei, der hat Vernunft wie Gänse und Säu.‘

Mit richtigem Blick findet der feingebildete Dichter ein Hauptgebrechen der Zeit in der Zügellosigkeit, mit der die Schranken des Anstandes und der bürgerlichen Sitte weggeräumt werden. Ein neuer Heiliger ist aufgekommen, heißt Sankt Grobian, dem will jetzt dienen jedermann; Herr Glimpfius ist leider tot. Wer jetzt kann treiben solche Werk, als trieb der Pfaff vom Kalenberg oder Mönch Ilsam mit seinem Bart, der meint, er tue eine gute Fahrt. All Grobheit ist jetzt kommen aus und wohnt gar nah in jedem Haus. Kommen die Prasser zusammen, so hebt die Sau die Metten an: die Prim ist im Eselston, die Terz ist von Sankt Grobian, Hutmacherknechte singen die Sext, von groben Filzen ist der Text; all wüste Rott sitzt in der Non; darnach die Sau zu Vesper klingt, Unflat und Schandbar darin singt. Wer der Allerschandbarste ist, dem beut man ein Glas mit Wein und lacht, daß das Haus bebt, bittet ihn, daß er noch eins sage; man spricht: Das ist ein guter Schwank, damit wird uns die Weile nicht lang. So fahren sorglos die Narren von Narbonne ins Schlauraffenland, darnach gen Montefiaskon und in das Land gen Narragon; keiner achtet bei der tollen Fahrt auf ‚Tablemarin und Kompaß oder auf den Auslauf des Stundenglas‘. Die Roheit zeigt sich besonders bei Tisch; hier wird Brant in hohem Grade drastisch, doch so, daß wir ihm nicht ins einzelne folgen können. ‚Wem nun dies Narrenbuch nicht gefällt, der mag es lassen laufen. Ich bitte keinen, es zu kaufen, er wolle denn witzig werden darob und ziehen selbst die Kappen ab. Ich hab lange Zeit gezogen daran und will mir doch nicht ganz abgahn.‘

Durfte Brant, während er mit so schneidendem Ernste gegen die Laster der Zeitgenossen kämpfte, gestehen, daß auch er die Narrenkappe noch nicht ganz abgestreift, so werden wir daraus auf seinen milden Charakter schließen, zugleich aber erwarten dürfen, daß er gegen eigentliche Torheiten, die nach der moralischen Seite nicht allzu schwer ins Gewicht fallen, nur den ergötzlichen Humor spielen lasse. Als Probe mögen einige Gedanken aus dem Ruhmnarrenkapitel dienen. Viele streben nach edlem Wappen; haben des Brief und Siegel gut, daß sie seien von edlem Blut; die Engel gehören zu ihrem Geschlecht. Andere lassen sich Doktor titulieren, weil sie rote Röcke tragen, und wollen in fernen Landen studiert haben, da doch die Gäuche nie hinkamen. Noch weiß ich einen, der will in Norwegen und Schweden, zu Alkair und Granat gewesen sein und da, wo der Pfeffer wächst; doch kam er nie so weit, hätte seine Mutter einen Pfannenkuchen gebacken, er hätte es riechen können[1].

Brant war durch sein im Elsässer Dialekt und in silbenzählenden Versen geschriebenes ‚Narrenschiff‘ zum berühmten Manne geworden. Trotzdem behagte es ihm in Basel, als dieses von Maximilian an die Schweizer abgetreten wurde, nicht mehr, und er folgte daher dem Rufe seines Studienfreundes nach Straßburg, wo ihm dieser die Stelle eines Syndikus und Advokaten und von 1501 an auch die eines Stadtschreibers verschafft hatte. In dieser Stellung erwarb er sich als Mitglied von Gesandtschaften, denen er wiederholt beigegeben wurde, großes Ansehen, wie er denn auch von Kaiser Maximilian durch Ernennung zum Rate des Kammergerichts und zum kaiserlichen Pfalzgrafen ausgezeichnet wurde. Dabei setzte er seine literarische Tätigkeit fort, ohne sich jedoch an gelehrten Streitigkeiten zu beteiligen. Auch von den Bestrebungen der jüngeren Humanisten hielt er sich fern, denn der Humanismus hatte bei ihm die Anhänglichkeit an die Kirche nicht verdrängt. Er träumte zwar von einer Reform der kirchlichen Verhältnisse, aber von einer andern als jener, die dann wirklich erfolgte, und so sehr er auch an den Trägern der Kirchengewalt ihre Gebrechen verfolgte, so erfüllten ihn

[1] Narrenschiff, neu hrsg. von F. Zarncke, Leipzig 1854; K. Goedeke, Leipzig 1872; F. Bobertag: D. N.-L. XVI. Faks.-Ausg., Straßburg 1913. Nhd. mit alten Holzschnitten von K. Simrock, Berlin 1872; H. Junghans in Reclams U.-B. Vgl. P. Claus, Rhythmik u. Metrik in Brants Narrenschiff: Q. u. F. CXII (1911).

doch schon die ersten zur Kirchenspaltung führenden Schritte mit tiefem Kummer. Er starb am 10. Mai 1521 in Straßburg.

Dem Genie, das neue Wege gefunden, folgten die Nachahmer auf dem Fuße. Einer von ihnen, dessen Brant sich am wenigsten zu schämen braucht, ist sein Landsmann Thomas Murner, durch seine ganze Erscheinung, insbesondere aber durch sein bewegtes, ruheloses Leben wie durch die Derbheit seines Auftretens ein Spiegelbild der wildbewegten Zeit. In dem Knaben, der, 1475 geboren, schon früh sich den Barfüßerfranziskanern angeschlossen hatte, erkannten die Ordensobern ein seltenes Talent und schickten ihn zur Ausbildung auf die berühmtesten Universitäten, sogar nach Paris und Krakau. Zu Wien wurde er im Jahre 1505 vom Kaiser Maximilian zum Poeten gekrönt; später noch erhielt er zu Worms vom Kaiser den Auftrag, seine ‚Narrenbeschwörung' drucken zu lassen, oder wie Murner sich ausdrückt, die Narren zu schinden. Lange Zeit hielt er auch als Prediger über seine eigenen Dichtungen an verschiedenen Orten Vorträge. Die Verfasser der Dunkelmännerbriefe rechnen ihn zu ihren Mitkämpfern gegen Scholastik und Obskuranz. Luther und Genossen mußten demnach den Franziskaner für den Ihrigen halten; aber als einer der ersten von den Humanisten erkannte Murner das Verderbliche von Luthers Streben; 1520 stellte er Luthers ähnlich betitelter Schrift die schlagfertige und treffsichere Prosa seiner Mahnungen ‚An den großmächtigsten und durchlauchtigsten Adel deutscher Nation' gegenüber, eher als irgend einer zeichnete er bereits im Jahre 1522 wie im prophetischen Geiste die Folgen der reformatorischen Bewegung, die wohl Luther selbst noch nicht so voraussah. Von da erhob sich der Haß der Neukirchler gegen den ‚Abtrünnigen'; Schmähschriften, Pasquille regnete es über ihn. Er focht mit denselben Waffen; aber zu zahlreich und zu schlau waren die Gegner, sie hetzten ihn von einer Stadt zur andern, während seine früheren scharfen Satiren gegen Fürsten und Klerus ihm von dieser Seite den Schutz entzogen. Nachdem auch die freie Schweiz ihn wegen der Angriffe auf die Zwinglianer ausgetrieben hatte, fehlen die weiteren Nachrichten über sein Leben. Nach Waldaus Ausführungen[1] hat er im August 1537 nicht mehr gelebt.

[1] Nachrichten über Murners Leben, Nürnberg 1775.

Murner erscheint in seinen ersten satirischen Werken, der Narrenbeschwörung und der Schelmenzunft, die beide im Jahre 1512 gedruckt wurden, als Nachahmer Brants. Nicht bloß die Idee und der äußere Rahmen weisen darauf hin; es sind auch ganze Stellen fast wörtlich herübergenommen. Dennoch zeigt sich Murner als entschiedener Fortbildner der Satire. Die Bilder, die Brant meist in Umrissen und rauher Holzschnittform entworfen, werden von Murner in den schärfsten Zügen enkaustisch ausgeführt. Ein unbefriedigtes Gemüt, ein ruheloses Leben, fortdauernder Wechsel der Umgebung bildeten bei ihm eine Lebendigkeit der Darstellung, eine Schlagfertigkeit des Witzes, eine Schärfe der Satire aus, wie sie sich selten finden. Auch die Sprache zeigt sich im Vergleich zu Brant beweglicher, volkstümlicher, frischer; wenn er schon anders wolle, sagt Murner, so komme ihm doch stets der Mund voll Reime. Leider aber hat er nach unserem Geschmack sich gar zu sehr zur satirischen Ausmalung des Trivialen und zum engen Anschmiegen an das Rotwelsch seiner Gauner und Gäuche hinreißen lassen; jedoch die Fehler haften auch den Gegenschriften und der ganzen damaligen Satire in hohem Maße an.

Murner liebte es, seine Satire an einen volkstümlichen Spruch anzuknüpfen, was oft an sich schon eine komische Wirkung ausübt. Die Gäuche werden vorgeführt: gelehrte Narren, sie lassen sich Doktoren schelten und wissen nicht, was die Rüben gelten; lügenhafte Alchimisten und Teufelsbeschwörer, in Wahrheit aber Händeleerer, sie haben einen spiritus familiaris und Salomons Spiegel auch: sähst du hinein, du sähst einen Gauch; Astronomen, die um zwölf erkennen, daß es Zeit zum Schlafengehen; Suppenfresser, Schmalzbettler, Faltenstreicher, Grantner, Karmesierer und wie sie im Rotwelsch heißen mögen. Nicht die geringsten Hiebe fallen auf die geistliche Welt; da geht's: Gevatter über den Zaun; der Dechant muß nach dem Bischofslied seinen Reigen führen, und wenn die Köchin das puer natus singt, mit einem Baß dazu sekundieren, das heißt man Pfauenstrich. In der Zwölfbotengeschichte liest man von Simon: er hat der Brüder viel gelassen, die füllen Klöster, Land und Straßen. Wer jetzund in ein Kloster begehrt, ohn' Bringen ist er nimmer wert; ist es, daß er Pfennig hätt', so kommt er oben an das Brett. So ‚wird der Esel überladen'; Pfründen und geistliche Gaben, die müssen nur die Esel haben. Da heißt es denn: ‚aus

einem hohlen Hafen reden', man betet Latein, das man nicht versteht, und käuet dann die Wörter so, als unsre Kuh das Haberstroh; die sollen Gott unsere Not klagen und wissen selbst nicht, was sie sagen. Das nennt man ‚Gott einen ströhernen Bart flechten'. Aber freilich, man kann da ‚Eier auf dem Altar finden'; die Pfarrer legen alles auf Opfer an, da spricht denn der Herr zu seinem Kaplan: Sing mir fein langsam und schön und zieh die Noten also lang, bis jedermann zum Opfer gang; wenn jeder dann geopfert hat, so sing mir bald geschwind und drat (rasch). In den Klöstern ist vielfach ‚der Teufel Abt'; die Prälaten wissen nur von Blasen, Beizen und Hochwild fällen, während die Hunde die Metten singen. Der Adel lebt von Sattelnahrung und vom Stegreif; da fand König Ferdinand neue Inseln im Kalkuterland: ‚Inseln finden' ist jetzt keine Kunst, man plündert die Schiffe auf dem Rhein und findet da Gold, Silber und Spezereien. Die Schafe wurden früher geschoren, jetzt gar geschunden mit Steuer, Bede (Abgabe), Zoll und Ungelt. Hat des Bauern Huhn ein Ei gelegt, er soll mir den Dotter geben, vom Eierklar soll meine Frau leben, und freſſ' der Bauer die Schale daneben. ‚An Heiligen ist Teuerung', so daß man dem Teufel eine Kerze aufsteckt, aber auch an Juden, so daß auch Christen ‚mit dem Judenspieß rennen' (wuchern), drum sollten sie auch ein jüdisch Ringlein an ihrem Kleid tragen. Nun kommen erst die eigentlichen Narren: die leichtfertigen Tänzer mit dem ‚Schäfer von der neuen Stadt' (beliebtes Tanzlied); die Hippenbuben; die Eisenfresser, die ganze Heere haben erschlagen, und ward kein Toter weggetragen; die Gevatterin Klappenbänklein; die Kälberärzte, die am Geld sehen, was der Kranke einnehmen soll; die ‚eng gebrisenen' (geschnürten) Frauen, die mit Beginentand den Himmel erringen wollen, süße Worte reden und jedem etwas anhängen. ‚Wären sie, wo der Pfeffer wächst, und möchten nimmer hergedenken, ich wollt' ihnen gern das Weggeld schenken.' Natürlich werden auch die ‚Backenkühler' nicht vergessen; denn was der Deutsche auf Erden anfängt, so wird dabei der Flasche gedacht. Eine neue Torheit gesellt sich hinzu: ‚von Reichsstädten reden' (kannegießern). ‚Mancher will alles richten aus, was in dem Reich ist und daraus. Wir haben Tag und Nacht groß Sorgen, von wem die Venediger Geld erborgen, wie sie es wollen wieder geben, und wie der Papst hält haus daneben. Die Reichsstädt' müssen auch daran, die haben uns

dies und das getan. Lieber Schelm, schüfest du das Dein' und ließest Reichsstädt' Reichsstädt' sein und tränkest lieber guten Wein, der ging' dir desto glätter ein.'

Von geringerem Werte sind die Mühle von Schwindelsheim und Gredt Müllerin und die Gäuchmatt (Narrenwiese) ‚zu straff allen wybischen narren' (1519). In der geistlichen Badefahrt allegorisiert Murner. Alles zum Baden Gehörige wird hier auf die Reinigung der Seele angewandt. Unsern Geschmack mag die Allegorie nicht ansprechen, geistlos aber verdient sie nicht genannt zu werden.

Murner fand bald das Gefährliche in Luthers konsequent fortgebildeter Lehre; mehr noch durchschaute er die unlautere Gesinnung seiner Bundesgenossen, besonders eines Hutten und des Johann Eberlin, der in seinen ‚fünfzehn Bundesgenossen' das aufgeregte Volk im Sinne des praktischen Luthertums bearbeitete. Als Murners Abmahnungen nach Luthers Weise ihm nur die maßlosesten Beschimpfungen und die Verhunzung seines Namens eintrugen, da erhob er sich in seiner ganzen satirischen Kraft nicht bloß gegen die ganze verderbliche Richtung. Der im Jahre 1522 gedruckte ‚große lutherische Narr, wie ihn Doktor Murner beschworen hat', muß als die beste satirische Schrift aus der Reformationszeit bezeichnet werden. ‚Ich hab' sie des genießen lan, wie sie mir haben vor getan; werden sie mein nit vergessen, so will ich ihnen besser messen', so beginnt er rechtfertigend sein Werk, das Gervinus mit der Bezeichnung Pasquill abfertigt. Soll denn Murner einmal der ‚Murr-Narr' sein, als welchen seine Gegner ihn ausrufen, so will er auch schonungslos den Narrenkolben schwingen, mag da auch einer etwas ‚unsäuberlich' getroffen werden. Das Titelbild zeigt uns einen Franziskaner mit einem Katzenkopf, der auf dem großen Narren kniet und aus dessen Mund kleine Narren herauszieht. Der ‚Lutherische Narr' soll also eine Personifikation der Lutherschen Ideen, des ganzen reformatorischen Treibens sein. Da kommen denn aus dem Haupte die gelehrten Narren, die das reine Wort Gottes und das teure Evangelium immer vor sich hertragen, aber nach ihrem Gutdünken die Bibel erklären; aus der Tasche die Narren, ‚die gern ihre Händlein waschen wollten in Geld und anderer Leute Gut'. Im Bauch sitzen die fünfzehn Bundesgenossen, es sind die praktischen Folgen der Reformation: Abschaffung der Klostergelübde, der Messe,

der Tagzeiten, des Fegfeuers, des Fastens usw. Indes sind der Bundesgenossen noch nicht genug; darum kommt noch Bruder Veit hinzu und drei Reisige: Personifikation der Lutherschen Schmähschriften und Selbstüberhebung. Zum Bundeshauptmann des also ausgerüsteten Heeres wird billig Luther erwählt; der verteilt die Fahnen, an das Fußvolk das Banner ‚Evangelium‘, an die Reisigen die ‚Freiheit‘, an den Troß das Fähnlein ‚Wahrheit‘. Mittlerweile rüsten sich auch die treu gebliebenen Christen, um die geraubten Banner dem Feinde abzunehmen. Die Lutherischen zerstören Kirchen und Klöster; den Sturm auf die Hauptfestung aber schlägt Murner ab. Da versucht es der lutherische Hauptmann mit List und bietet dem Murner seine Tochter an; dieser geht scheinbar darauf ein, findet aber bei der Hochzeit, daß sie (die Frucht Lutherscher Ideen) den Grind hat, und verjagt sie mit Stockschlägen. Bald nachher erkrankt der Bundeshauptmann Luther, stirbt ohne Sakramente und wird am wüsten Ort begraben. Murner hat dazu eine Katzenmusik besorgt.

Zu sehr waren in jener Zeit die Leidenschaften erregt, als daß Murners Schrift die verdiente Würdigung hätte finden können; im Brand- und Schlachtruf protestantischer Schmähschriften mußte sie wirkungslos verhallen. Erst langsam findet unsere Zeit den richtigen Maßstab. Im Volkston, in Kalenderform, trat Murner noch einmal auf: 1527 erschien der lutherisch-evangelische Kirchendieb- und Ketzerkalender; es geht auch hier in Wort und Holzschnitt nicht fein säuberlich her; man hatte es dem Mönch wohl angetan[1]. Zu einem ganzen Liederkrieg gab ‚Ain new Lied

---

[1] Auswahl der Schriften Murners in Scheibles Sammelwerk ‚Das Kloster‘ I VIII X; von G. Balke: D. N.-L. XII 1 u. 2; An den Adel deutscher Nation, hrsg. von E. Voß: Neudr. CLIII (1899); Der Lutherische Narr, von H. Kurz, Zürich 1848; Narrenbeschwörung, von G. Goedeke, Leipzig 1879; von M. Spanier: Neudr. CXIX—CXXIV (1894); nhd. von K. Pannier in Reclams U.-B.; Schelmenzunft, hrsg. von W. Scherer, Berlin 1881; von Spanier: Neudr. LXXXV ([2]1912); Gäuchmatt, von W. Uhl, Leipzig 1896; Geistliche Badefahrt, von E. Martin, Straßburg 1887. Mühle von Schwindelsheim in Straßburg; Studien II 1 ff; Faks.-Druck, Zwickau 1910. Vgl. Biogr. von Martin: A. d. B. XXIII; M. Radlkofer (Progr.), Burghausen 1877; W. Kawerau, M. u. die dtsch. Reformation, 2 Bde, Halle 1890—1891. F. X. Funk: Wetzer u. Weltes Kirchenlexikon VIII [2] 2024 f. Spanier, Über M.s Narrenbeschwörung

von dem Untergang des christlichen Glaubens' Anlaß, das sich mit seinem warmen Herzenston weit über die kleinliche Gehässigkeit der zeitgenössischen Streitgedichte erhebt.

Es kann nicht unsere Sache sein, die rohen Satiren der Reformationszeit weiter zu verfolgen. Erwähnen aber müssen wir noch den heftigsten Gegner Murners und des ganzen Mönchtums, Ulrich von Hutten (1488—1523). Sein Name wirkt wie Scheidewasser, sein Auftreten ist Skandal, sein kurzes Leben Unstätigkeit und Unsitte. Mit seinem Namen steht die boshafteste Satire, die je verfaßt worden, die Epistolae obscurorum virorum, in untrennbarer Verbindung. Voll geistiger Beweglichkeit und mit der hemmungslosen Leidenschaft eines literarischen Streitbolds, der den Federkrieg um seiner selbst willen treibt, stürzte sich Hutten in die Kämpfe seiner Zeit. Luthers Ablaßhandel schien ihm zuerst ein leeres Mönchsgezänk; aber als es ernst wurde mit der Trennung von der Kirche, da griff er mit Feuereifer ein. Denn er fühlte sich mit seinen meist lateinisch geschriebenen und freilich stilistisch glänzenden ‚Reden, Dialogen, Gedichten, Epigrammen und Spottschriften' als nichts weniger denn den ‚Poet und Orator der ganzen Christenheit und zuvoran Teutscher Nation'. Er schrieb nur in seinen letzten Jahren weniges in deutscher Sprache, um auf weitere Volkskreise einzuwirken; am berühmtesten ist sein ‚new lied': ‚Ich hab's gewagt mit sinnen und trag des noch kein rew' — unverzagt, leidenschaftlich, wie später die Lieder Herweghs, der diese Verse Huttens zum Motto genommen hat[1].

Von zwei andern Satirikern in verschiedenen religiösen Lagern ist der eine durch Goedekes Untersuchungen bekannter geworden. Pamphilus Gengenbach, Bürger und Buchdrucker zu Basel, war gerade während der ersten Jahre der Reformation für seinen eigenen Verlag tätig. Interessant für die Kulturgeschichte ist sein Liber vagatorum oder Über den Bettelorden, ein Bericht

---

und Schelmenzunft: P. B. B. XVIII 1 ff. K. Ott, M. u. Geiler, Bonn 1896; Th. v. Liebenau, Freiburg 1913.

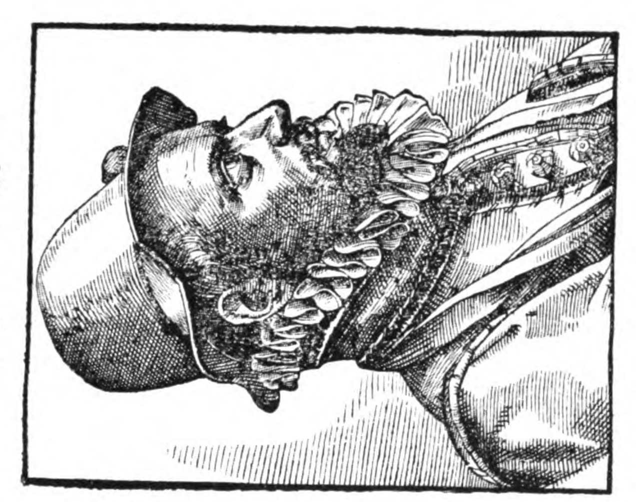
[1] Huttens Werke, hrsg. von E. Böcking, 7 Bde, Leipzig 1859—1870; dtsch. Schriften von S. Szamatólski: Q. u. F. LXXI (1891). Huttens Leben, von D. F. Strauß[4], Berlin 1895. O. Schade, Satiren u. Pasquille aus der Reformationszeit, 2 Bde, Hannover 1856. W. Brecht, Die Verf. der Epistolae obsc. virorum: Q. u. F. XCIII (1904).

über Landstreicher- und Bettler-Sorten, nach protokollarischen Vernehmungen abgefaßt und mit einem Vokabular über das Rotwelsch versehen. Mit scharfer Satire in Novellenform wendet sich Gengenbach gegen Murner: ‚Ein grausam history von einem Pfarrer vnd einem geyst vnd dem Murner, der sich nempt den Narrenbeschwerer‘. Ein anderes Büchlein gibt in gereimter Wechselrede ‚Eine jemerliche clag vber die Todtenfresser‘, d. h. über die Geistlichen, welche die Totenmessen zur eigenen Bereicherung erfunden haben sollen. Auch in einigen Stücken, ‚gespilt in der loblichen stat Basel uff der herren Fastnacht‘, welche trotz ihrer Bestimmung für die tolle Zeit des Faschings und im Unterschied von den Fastnachtsspielen des 15. Jahrhunderts durchaus ernsten Charakters sind, bringt Gengenbach manchen satirischen Zug an, wie wir noch näher sehen werden[1].

Der zweite Satiriker ist Johannes Nas (Nasus). Geboren 1534 zu Eltmann im Würzburgischen, wanderte er als Schneidergeselle bis nach München, wo er 1553 in den Franziskanerorden trat, nachdem er durch die Lektüre des Thomas a Kempis zur katholischen Kirche geführt worden war. Als hervorragender Kanzelredner und eifriger Verteidiger der katholischen Lehre wirkte Nasus, unbeirrt durch die heftigsten Angriffe seiner Gegner, nacheinander in vielen Städten des Vaterlandes; zuletzt war er Weihbischof zu Brixen († 1590). In der Jugend hatte der später so feurige Verfechter der alten Lehre eifrig die protestantischen Liedlein mitgesungen, z. B. ‚Von Mitternacht ist kommen ein evangelisch Mann, hat d' Schrift für sich genommen und gründlich zeiget an‘, oder die neue Ostersequenz: Invicti Martini laudes intonant Christiani. Nach seinem Übertritt wandte dann der geistreiche Mann, der in Rom sogar vor Papst und Kardinälen predigen durfte und eine Reihe von geistlichen Reden und Predigt-Unterweisungen herausgab, sich mit demselben Eifer gegen die Protestanten. Ihre Konkordienversuche greift er schonungslos an in seiner ‚Ausmusterung und Widerlegung des nagelneu geschmidten Karten Cordi-Buches‘ (1581); später gab er heraus: ‚Neue Zeitung von der großen Gloggen zu

[1] Gengenbach, hrsg. von K. Goedeke, Hannover 1856; Die Totenfresser von R. Froning: D. N.-L. XXII. Vgl. H. König, G. als Verf. der Totenfresser u. der Novella: Z. f. d. Ph. XXXVII 40 ff u. 207 ff. S. Singer, Die Werke des P. G.: Z. f. d. A. XLV 153 ff. F. Stütz, Die Technik der kurzen Reimpaare des P. G.: Q. u. F. CXVII (1912).

IOHANNES FISCHARTVS
Iurisconsultus & Philosophus.



Sim quamvis Iuris consultus clarus in arte:
Attamen & Sophiæ plus capit vnus amor

Johann Fischart. (S. 465.)



Thomas Murner. (S. 458.)

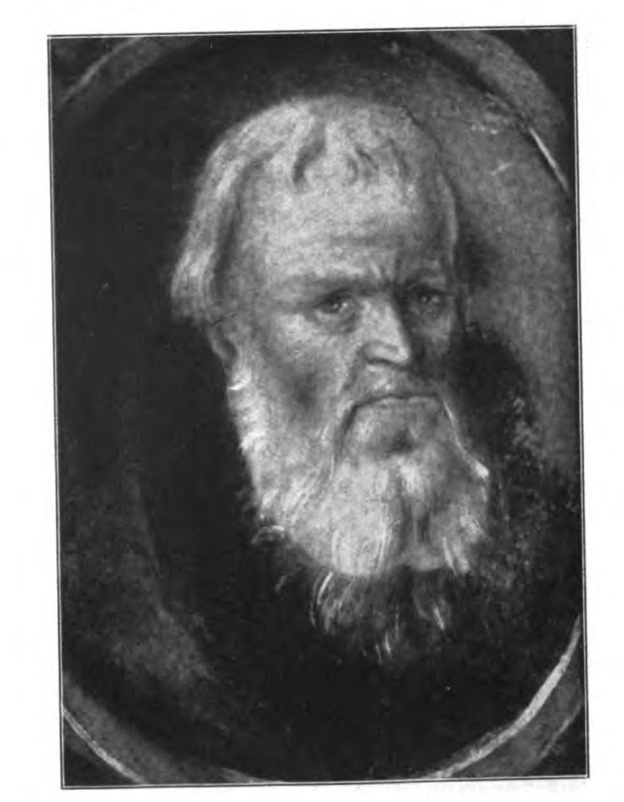
Das Rollwagen büchlin.

Ein newes vor unerhörts
Büchlein/ darin̄ vil güter schwen-
cke vnd Historien begriffen werden/ welche mā
inn Schiffen vnnd auff den Rollwägen erzelen
mag/ die schweren Melancolischen gemüther das-
mit zü ermundtern. Allen Kaufleüthen/ so die
Messen hin vnnd wider brauchen/ zü einer kurtz-
weyl an tag bracht/ vnd widerum̄ ernewert
vnd gemehrt/ durch Jörg Wickramen
Stattschreiber zü Burck-
heim/ Anno

1557.



Titel zu Jörg Wickrams Rollwagenbüchlein. (S. 478.)



Hans Sachs. (S. 479.)

Erfurt, darmit man neulichst das Luthertum ohn sonder groß Miraculum vom Weinfaß auß thät leiten'. In diesen und andern Streitschriften, so sagt er selbst, ‚heißt es nit allzeit liebs Kind, da laufen scheltwort und grobe bossen mit; das macht, das ich mit solchen zu thun hab, die sunst kein ander Weis der Rede verstehen können'. Wenn fanatische Protestanten einst einen Franziskaner, den sie für Nas hielten, geradezu tot schlugen, so kann man daraus wohl auf die literarische Behandlung schließen, die ihm von dieser Seite zu teil wurde. Der grobe Nigrinus (Georg Schwarz) nennt ihn in einer Gegenschrift den ‚Frenkischen Jesuwidrischen Nerrischen Cacolischen Esel'; die andern, und darunter auch Fischart, werden nicht müde, das Schneiderhandwerk des Nas herumzuzerren und durch gemeine Lügen sein Andenken zu besudeln. Der Mann war allerdings eine harte, eckige Natur, ein unbehauener Wegstein, der manchem unbequem sein mußte; fest und unerschütterlich beharrte er an seiner Stelle. Bereits vor Fischart hat Nas in seiner Practica Practicarum das Wahrsagen aus Planeten und himmlischen Aspekten, das Nativitätsstellen und andern Aberglauben die Spießruten der Ironie laufen lassen. Seine treffenden Abfertigungen und überraschenden Witzesschläge, vor allem der volkstümliche Ton seiner Polemik, der Sprichwort und populäres Gleichnis stets bei der Hand hat, rechtfertigen die Beachtung, die ihm neuerdings, wenn auch wohl noch zu wenig, zugewendet worden ist[1].

Bereits hatten die lange schwebenden Wogen der Reformation sich ein eigenes Strombett gewühlt und begannen ruhiger zu treiben, da erhielt der Protestantismus seinen eigentlichen Satiriker in der Person des um 1545 zu Mainz geborenen Johann Fischart. Über sein Leben wissen wir nur wenig mit voller Sicherheit. Nach dem Tode der Mutter übergab der Vater den Knaben seinem Vetter Kaspar Scheidt, Schulmeister in Worms, zur Erziehung. Dieser Präzeptor, der durch die deutsche Bearbeitung des lateinischen Grobianus seinen Landsleuten ein treffliches Bild von der Roheit der Sitten der Zeit entworfen hatte, weckte in Fischart die Liebe

[1] Vgl. J. B. Schöpf, J. Nasus (Progr.), Innsbruck 1860 (viele Redensarten und Sprichwörter aus N. enthaltend); A. Hauffen, Zu den Reimdichtungen des J. Nas: Z. f. d. Ph. XXXVI 154 ff 445 ff. Monogr. von R. Putzer in Vorbereitg.

zur Literatur, insbesondere der französischen, und zur Schriftstellerei. So hat Fischart den Eulenspiegel, welchen schon Scheidt in Verse gießen wollte, in Reime gebracht und damit seine erste größere Dichtung geschaffen. Auch die Freude an derber Komik und an der Musik scheint Fischart von seinem Vetter überkommen zu haben. Als Scheidt 1565 an der Pest gestorben war, führte Fischart ein Wanderleben, das ihn in verschiedene Gegenden Deutschlands, aber auch nach England, Frankreich, den Niederlanden und Italien führte. So erwarb er sich die Kenntnis mehrerer Sprachen und der verschiedensten Gebräuche, Sitten, Sprüche und Lieder, die man in seinen Schriften anstaunt. Im Jahre 1574 wurde Fischart zum Doktor der Rechte promoviert und lebte von 1576 an in Straßburg, wo er als Korrektor und Ratgeber seinen Schwager, den Buchhändler Jobin, unterstützte. Diese Stelle machte es ihm möglich, sich mit den Erzeugnissen der Literatur vertraut zu machen und daraus reichen Nutzen für seine eigene Schriftstellerei zu ziehen. Die meisten seiner Schriften erschienen in dem Verlage seines Schwagers. Später bekam Fischart durch die Vermittlung seines Schwiegervaters eine Anstellung als Advokat am Reichskammergerichte in Speier, 1583 wurde er Amtmann in Forbach und starb dort wahrscheinlich um die Jahreswende auf 1590.

Fischart war als Schriftsteller in der Auffindung des Stoffes nicht schöpferisch, sondern bedurfte immer einer bestimmten Anregung, die ihm entweder durch ein Ereignis im öffentlichen Leben oder durch ein literarisches Vorbild gegeben werden mußte. Dabei aber verstand er es, seine niederländischen, französischen oder neulateinischen Vorbilder durch seinen burlesken Witz und seine staunenswerte Sprachgewandtheit sich zum Eigentume zu machen. Freilich haben diese ungeheuerlichen Turnierübungen, welche er die Sprache machen läßt, wie auch seine oft abenteuerlichen Wortdeutungen und Wortverdrehungen und nicht zum mindesten auch die Aufnahme von Wörtern aus fremden Sprachen oder aus der grobianischen Sprache verschiedener Stände der Reinheit der Schriftsprache viel geschadet und eine Art makkaronischer Poesie erzeugt, die auf die folgende Zeit übel nachgewirkt hat. Seine Vorliebe für das komisch Seltsame veranlaßte ihn, auch mit dem eigenen Namen die eigentümlichsten Umformungen vorzunehmen, die zum Teil bis jetzt noch nicht gehörig ergründet sind, während Huldrich für Johann, Elloposkleros für

Fischart, Menzer und umgekehrt Reznem, latinisiert Moguntinus, Wischhart und Pickhart ihre Erklärung in sich tragen.

Man hat die Darstellungsweise Fischarts wohl zutreffend mit einem Urwald verglichen; verwilderte Schlingpflanzen hindern das Vordringen, regellose Naturwüchsigkeit hemmt die Aussicht, durcheinander schlingt sich das Astwerk der Satzgefüge, wie Waldtiere hüpfen und gaukeln die Gedanken; doch der frische Waldesduft erquickt; hie und da zeigt sich ein ruhsames, lichtes Plätzchen, wo die gefiederten Sänger, die alten vertrauten Volkslieder, ihre Stimme erheben und der erquickende Born der Volksweisheit rauscht. Fischart hat sich eine eigene Sprache geschaffen, mit Kühnheit und Geschick neue Wortbildungen vorgenommen und mit heiterem Scherz den fremden Ausdrücken ähnlich klingende deutsche untergeschoben (z. B. maulhänkolisch für melancholisch, Redtorich für Rhetorik, Schadvokaten für Advokaten, Untenamend für Fundament). Aber wie in seiner Satire, so kennt er auch in Stil und Darstellung keine Grenzen des Erlaubten, er überschüttet den Leser förmlich mit Variationen, Synonymen, Klangfiguren, mit guten und schlechten Witzen, und seine tollen Wortbildungen machen oft die Bilder zu den verzerrtesten Karikaturen.

Fischart begann seine schriftstellerische Tätigkeit mit der religiösen Satire, wenn der Name gestattet ist. Gegen einen Geistesverwandten des Nasus, den Konvertiten Jakob Rabe, richtete er seine Schrift ‚Nachtrabe oder Nebelkrähe'; Haß gegen das Mönchtum ließ ihn ‚Sanct Dominici und Sanct Francisci artliches Leben' beschreiben; den Streit zwischen den vor kurzem entstandenen Kapuzinern und den älteren Söhnen des hl. Franziskus persiflierte er in ‚der Barfüßer Sekten- und Kuttenstreit'. Nach einer niederländischen Schrift entstand im Jahre 1579 der ‚Bienenkorb des heiligen römischen Immenschwarms, seiner Hummels- (Himmels-) Zellen' usw. In diesen Schriften geht er in Verspottung der katholischen Kirche mit ihren Lehren und ihrer Liturgie über alle Grenzen des Erlaubten hinaus bis zur Bosheit der Dunkelmänner-Briefe. Die bitterste Satire erschien 1580, gerichtet gegen den rasch aufgeblühten Orden der Jesuiten: ‚die Legend von dem vierhörnigen-Jesuiterhütlein', nach einem französischen Gedicht Blason du Bonnet Carré; hier findet sich so ziemlich alles Giftige vereint, was gegen Papst, Bischöfe, Mönche, besonders natürlich gegen die verhaßten ‚Jesuwider'

und ihren Stifter Ignaz Loyola, zu deutsch ‚Feurart Lugevoll‘, ein in Haß verbissener Spötter vorbringen kann.

Den Übergang zu der weltlichen Satire, die aber durchaus nicht als ein Waffenstillstand mit der katholischen Kirche zu betrachten ist, bildet Fischarts ‚Eulenspiegel reimweis‘, nicht mehr der schadenfrohe Schalksnarr, sondern ein Prediger der Moral, der aus den Eulenreußern aller Stände den Schalk austreiben soll. Von rein komischer Wirkung, aber fast ungenießbar wegen der eingestreuten Derbheiten, ist der Flöhhatz, stellenweise ergötzlich genug durch die tapfere Kriegsführung der Flohhelden mit ihren tollen Namen und durch den komischen Rechtsstreit vor Jupiters Thron. Dagegen hält das podagrammisch (pfotengrammisch) Trostbüchlein bei mancher Ähnlichkeit mit dem vorhergehenden sich frei von Gemeinheiten. Scherzhaft tröstet der Dichter die ‚pfotengrammischen Hand- und Fußverstrickten‘, Fräulein Pfotenkrampf sei göttlicher Abkunft, erzeugt von Bacchus und Venus; das ‚federlinde‘ Töchterlein sei von je an feine Hofhaltung gewohnt gewesen: zu ihrem Hofstaat gehören unter andern ‚die Jungfrau Polyphagia von Fraßhausen und Schleckspitzen, die verdrüssig leibselig Frau Misoponia oder Arbeitsscheu von Faulgänglien, die plinzelnd Jungfrau Philypina oder Schlafhulda von Federhausen‘.

Das Unwesen der Kalender- und Praktiken-Macher verspottet er nach Nas' Vorgang und mit starker Benutzung desselben in der Schrift: ‚Aller Praktik Großmutter‘. Sein Hauptwerk ist die Geschichtklitterung (1575) oder in der barocken Überschrift späterer Ausgaben: ‚Die affentheuerlich naupengeheuerliche Geschichtsklitterung von Taten und Rathen der vollenwolbeschreiten Helden und Herren Grandgoschier Gorgelantua und des eiteldurstlichen, durchdurstlechtigen Pantagruel‘ usw. Der Franzose Rabelais († 1553) hatte die Persönlichkeit aus der alten Riesenfabel ‚Gargantua‘ in modernisierter Form eingeführt, um an ihr das Abenteuerliche, Maß- und Sinnlose seiner Zeit aufzuweisen. Für Fischart, der nur einen Teil des französischen Originals bearbeitete, ist vollends das Leben der Helden nur ein Barockrahmen, in dem er die muntern Bilder seiner Laune, umgeben von den Arabesken einer tollen Phantasie, unterbringt. Geburt und Leben Gargantuas bieten ihm Gelegenheit, die Torheiten der Genealogie, die Roheiten der Schwelgerei, die Ausschreitungen einer hirnlosen Kindererziehung, kurzum, eine ganze Reihe

von Nachtseiten in den Sitten seiner Zeit mit satirischer Lauge zu beizen. Das Werk ist zwar ein Schatz von Laune und Witz, zugleich eine Fundgrube für deutsche Sprache und Sitte, aber wie sein französisches Urbild auch ein Sumpf von Zynismus. In dem philosophischen Ehezuchtbüchlein, das nach zwei Abhandlungen des Plutarch bearbeitet ist, hat Fischart die scharfen satirischen Tatzen eingezogen; lächelnden Mundes spricht er Lehren der Weisheit, wie sie ihm seine Vorbilder, eigene reiche Beobachtung und die Wahrsprüche des Volkes darbieten, bald in munter erzählenden Anekdoten, bald in Gleichnisreden und Bildern, hier in Spruchversen, dort in singbaren Liedern.

In dem anschaulich erzählenden Gedicht Das glückhafte Schiff von Zürich feiert Fischart den zuverlässigen Bürgersinn der Züricher. Zum Beweise ihrer Hilfsbereitschaft in der Stunde der Not legen diese ihre Fahrt zu dem Schützenfeste in Straßburg (20. Juni 1576) mit solcher Schnelligkeit zurück, daß sie einen Kessel Hirsebrei noch warm mitbringen. Nebst der Verherrlichung der guten Beziehungen der beiden Städte zueinander will der Dichter zeigen, was Arbeitssinn und Fleiß vermögen. Ernst gehalten sind auch die gereimte Anmahnung zu christlicher Kinderzucht und von seinen Prosaschriften die Ernstliche Ermahnung an die lieben Deutschen[1].

Sonderbar klingt es dagegen, zu hören, daß Fischart, ‚der ehrenfeste und hochgelehrte Doktor der Rechte‘, dem Hexenwahne seiner Zeit huldigte und mit geradezu unduldsamem Eifer gegen die Hexen vorzugehen verlangte. Er übersetzte 1581 des französischen Parlamentsrates Jean Bodin Daemonomania Magorum und den Malleus

[1] Fischarts sämtl. Dichtungen, hrsg. von H. Kurz, 3 Bde, Leipzig 1866 bis 1867. Auswahl von A. Engelbrecht u. H. Hoffmeister, 2 Tle, Görlitz 1879—1881; von K. Goedeke, Leipzig 1880; von A. Hauffen: D. N.-L. XVIII 1—3. Einzelausg.: Flöhhatz, von C. Wendeler: Neudr. V (1877); Aller Praktik Großmutter, von W. Braune: ebd. II (1876); Geschichtklitterung, von A. Alsleben: ebd. LXV—LXXI (1891); Glückhafte Schiff, von G. Baesecke: ebd. CLXXXII (1901); Flöhhatz, Glückhafte Schiff und Jesuiterhütlein, hrsg. von K. Pannier in Reclams U.-B.; Gargantua, von Hoffmeister, Sondershausen 1879; Ehezuchtbüchlein, bearbeitet von R. Weitbrecht, Stuttgart 1881. — Vgl. E. Schmidt: A. d. B. VII; A. Hauffen, F.-studien: Euphorion III—XIX; G. Schwarz, Rabelais u. F., Halle 1885; P. Besson, Étude sur F., Paris 1889; A. Englert, Die Rhythmik F.'s, München 1903.

Maleficarum, den gefürchteten Hexenhammer, und trat in einer Schrift gegen Johann Weyer, Leibarzt des jülich-klevischen Herzogs Wilhelm IV., auf, als dieser es wagte, gegen den Wahnwitz zu zu reden, mit dem auf Betreiben Fischarts Hunderte auf die Folterbank geschleppt oder verbrannt wurden[1].

IV. Allegorisch-satirisches Tierepos. Fabel. Schwanksammlungen.

Bei dem unruhigen Charakter der Reformationszeit mußte der vom Epos geforderte ruhige Sinn der satirischen und lehrhaften Richtung weichen, die sich natürlich vor allem im Tierepos und in der Fabel geltend macht. Auffallend ist es, daß Fischart, sonst Satiriker bis in das Mark, in seiner ‚Flöhhatz‘ dieser Richtung nicht huldigt. Dennoch kann dieses ziemlich umfangreiche launige Werk keineswegs als Fortbildung des alten Tierepos gelten, mit dem es kaum etwas gemein hat. Näher steht demselben der Froschmäusekrieg, obgleich auch er keinen deutschvolkstümlichen Stoff ausführt. Georg Rollenhagen, 1542 zu Bernau in der Mark geboren, hörte zu Wittenberg die Vorträge des Professors Örtel über die homerische ‚Batrachomyomachie‘. Während andere Zuhörer das beliebt gewordene Gedicht in die lateinische und französische Sprache übertrugen, bearbeitete er es zur Zufriedenheit seines Lehrers deutsch. Der Professor gab Anweisung, wie man durch Ausführungen und Zusätze eine ‚Kontrafaktur unserer Zeit daraus machen könne‘. Diesem Rate folgte Rollenhagen als Rektor der lateinischen Stadtschule zu Magdeburg; und weil die Freunde meinten, wenn das Opus der Jugend in die Hände fiele, möchte es leicht mehr Nutzen stiften als unser weltberühmter ‚Eulenspiegel‘ und der ‚Kalenberger‘, so ließ er im Jahre 1595 ‚die Froschmeuseler oder der Frösch und Meuse wunderbare Hofhaltung von Markus Hüpfinsholz von Meusebach, der jungen Frösch Vorsinger und Calmeuser‘ in Druck ausgehen.

Das aus drei Büchern bestehende und 10000 Verse zählende Gedicht baut auf dem griechischen ‚Froschmäusekrieg‘ auf; die Namen sind von dorther genommen, aber um manchen, neuen, komisch er-

[1] Vgl. Janssen, Gesch. des dtsch. Volkes VI 246 ff, und K. Binz, Weyer, ein rheinischer Arzt, der erste Bekämpfer des Hexenwahns², Berlin 1896.

fundenen vermehrt. Episodenmäßig wird ein guter Vorrat von Tierfabeln hinein verwebt; durch den Mäusefeind, den Kater Murner, kommt der Dichter glücklich auf den Boden des eigentlichen Tierepos. Doch werden hier in morgenländischer Weise die Erzählungen dermaßen ineinander geschachtelt, daß eine wahre Untiefe des Erzählens entsteht. Das zweite Buch führt durch Bausbacks Bericht die Einrichtungen im Reiche der Frösche vor; der Dichter kann seine Ansichten über Staatsleben und Politik anbringen und benutzt die Gelegenheit gründlich. Hat er im ersten Teil das bürgerliche Kleinleben abgeschildert, so gibt er im zweiten ein Abbild vom Zeitalter der Reformation. Das dritte Buch erzählt den Krieg selbst, wohl stellenweise breit und nicht so recht in der Art des Tierepos, aber doch mit so vielen guten Einfällen, volkstümlichen Sprüchen und Priameln, treffenden Anspielungen und solch heiterer Laune, daß man dem Erzähler gut bleiben muß und gerne folgt, bis zum Schluß die noch am Leben gebliebenen Frösche zu Menschen werden, die bei Bernau als ‚unverzagte Kannenschneuzer und Müllerknechte noch gern im Nassen liegen'. Doch hat uns der Dichter in seiner gereimten Einleitung schon belehrt, daß wir zwar viel Fabeln lesen werden, daß aber darin ‚die reine und bittere Wahrheit poetischer Weise vermummt sei'. ‚Wer also nur suche zu lachen, werde dabei mehr schlafen, denn wachen; denn nie des Schreibers Meinung war, daß er wollt lachen ohne Lahr.' So soll man denn aus dem ersten Teil lernen, daß man im gemeinen Leben und Haushalten gottesfürchtig, guttätig und vorsichtig sein solle und sich seines Standes genügen lasse; aus dem zweiten Buche, daß gemeiniglich auf Veränderung der Religion und der alten Landesordnung auch Veränderung des Regiments folge; daß in der Religion das beste sei: die Lehrer bleiben bei der Heiligen Schrift, im Staate: man habe einen König. Das dritte Buch lehrt Krieg vorbereiten und ausführen. Rollenhagen starb 1609[1].

In Italien hatte vorher Teofilo Folengo in makkaronischen Versen eine Moschea verfaßt. Diesen Mückenkrieg (Krieg zwischen Ameisen und Mücken) übertrug ein fränkischer Ritter Christoph Fuchs[2]

---

[1] N. A. von K. Goedeke, Leipzig 1876. Vgl. W. Seelmann: A. d. B. XXIX.

[2] Über Chr. Fuchs vgl. O. Gerland: Zeitschr. des Vereins f. hessische Gesch. XXXIII 204 ff.

ins Deutsche, und obgleich die Haupttugend des Originals, die burleske Form, verloren ging, erlebte das Werk doch mehrere Auflagen und erfuhr später durch Balthasar Schnurr († nach 1624) eine Überarbeitung. Wolfhart Spangenberg, ein Sohn des Cyriakus Spangenberg und in Straßburg angesiedelt, dichtete (1607) den Ganskönig. Trotz des Widerspruchs der Adeligen (Raubvögel) wird die Gans zum König gewählt, weil sie im Wasser, in der Luft und auf Erden leben kann; doch nur für ein Jahr, dann soll sie auch das vierte Element, das Feuer, kosten. St Martin, ihr Patron, verlangt nur, daß sie an seinem Jahrestage gebraten werde. Also geschieht's, die Exequien werden feierlich gehalten und die Gans in den papiernen Himmel aufgenommen — willkommene Gelegenheit, den Leichendienst der katholischen Kirche zu verspotten. Das ziemlich wertlose Gedicht läßt es nicht bedauern, daß Spangenbergs ‚Stockfischkönig', ‚Eselskönig' u. dgl. nicht im Druck erschienen sind[1]. Ein Eselkönig von Adolf Rosen von Creutzheim wurde indes zu Ballenstädt gedruckt.

Billig schließen wir hier die fernere Geschichte der Lehrfabel an. Luther interessierte sich bei der Fabel besonders für das pädagogische Moment und stellte gleich nach der Heiligen Schrift den Äsop; seine in Prosa verfaßten Fabeln hat sein erster Biograph, der bereits als Kirchenlieddichter erwähnte berühmte Prediger Johann Mathesius, mit eigenen vermehrt, herausgegeben. In der bewegten Zeit wollte man gern die Tiergeschichten zu vollständigen Spiegelbildern damaliger Zustände machen; daher blieb der Fabulist nicht mehr bei der gemeinen Moral stehen, sondern zog die politischen, mehr aber noch die religiösen Verhältnisse im weitesten Umfange heran. Standen ja die Dichter selbst mitten in den Kämpfen der Zeit, gab es doch für die Leser kaum etwas Unterhaltenderes und Pikanteres als derartige Anspielungen. Am deutlichsten tritt diese Wendung bei Erasmus Alberus hervor, der in der aufgeregten Zeit zu Wittenberg studierte und später an mehreren Stellen das Predigtamt versah († 1553). Er ist als Verfasser von geistlichen Liedern bekannt und berüchtigt durch seine maßlosen Invektiven gegen alles Katholische. Seine Schrift: ‚Die Barfüßer Mönche Eulen-

[1] Spangenbergs ausgew. Dichtungen, hrsg. von E. Martin u. E. Schmidt, Straßburg 1887.

spiegel und Alkoran', in der er das Leben des hl. Franziskus durch Übertreibungen zur wüsten Karikatur macht, rechtfertigt seine eigenen, freilich nach anderer Seite hin gesprochenen Worte: ‚Ich bin ein grober Wetterauer, dem die Zung nicht wohl geschliffen ist.' Seine 49 Fabeln, herausgegeben als ‚Buch der Weisheit', von ihm selbst als Jugendarbeit bezeichnet, erschienen zuerst 1534 in kürzerer Fassung, dann in epischer Ausführlichkeit und mit den üblichen Seitenhieben gegen Papst und Mönchtum, auch in mehr genießbarer Sprache im Jahre 1550. Die Stoffe zu seinen Fabeln nahm er aus dem sog. Äsopus, dem Romulus, kleidete sie aber in ein zeitgemäßes Gewand. In der Fabel von Frosch und Fuchs muß der aufgeblähte Frosch den Anhänger der kirchlichen Richtung darstellen; er war auf vielen Universitäten und ist doch der tölpelhafteste Ignorant, in Mainz vertrieb ihn Hutten, in Trier Mosellanus, in Erfurt Eoban, die ‚Poeten'. Die Fabel vom Esel in der Löwenhaut findet ihre Anwendung auf den von Luther aufgebrachten ‚Papst-Esel'. Als echter Lutheraner behandelt Alberus übrigens auch Zwingli nebst Schwärmern und Sakramentierern keineswegs glimpflicher[1].

Bedeutender ist Burkhard Waldis, geboren um 1490 zu Allendorf in Hessen, vom Schicksal hin und her geworfen und wenigstens an Lebenserfahrungen bereichert. Lange Zeit brachte er in Riga zu und lebte dann noch bis um 1556 als Pfarrer und Propst zu Abterode in Hessen. Indem wir von seiner Umdichtung des Psalters und seinen polemischen Schriften gegen den Katholizismus absehen, beschäftigt uns sein schon in Riga ausgearbeiteter Esopus, der unter 400 Gedichten außer äsopischen Fabeln auch manchen Schwank enthält. Zwar versichert Waldis, er habe ‚zugesehen, daß die zarten und keuschen Ohren der lieben Jugend sich an seinem Schreiben nicht zu ärgern hätten', indes müssen wohl in jenen Tagen die keuschen Ohren viel haben ertragen können. Waldis erzählt meist etwas weitläufig, nicht bloß in der epischen Breite, sondern unter Anfügung von langen Anspielungen und Schilderungen. Legten ihm diese seine vielfachen Wanderungen nahe, so geht sein immer

[1] Fabeln nach der Ausg. von 1550 hrsg. von W. Braune: Neudr. CIV bis CVII (1892), Geistl. Lieder von E. W. Stromberger, Halle 1857. Vgl. F. Schnorr von Carolsfeld, Erasmus Alberus, Dresden 1893; E. Körner, E. A., Leipzig 1910.

heiterer Sinn und seine stark satirische Ader nach der andern Seite mit ihm durch. Daß dann für Mönche, Ablaß, Beicht genug abfällt, läßt sich denken; soziale und politische Zustände des heiligen römischen Reiches werden ohne Furcht vor Zensur satirisch hereingezogen. Am interessantesten ist nach dieser Seite hin das vierte Buch, Waldis' eigentliches Eigentum. Der Dichter lokalisiert gern und glücklich und gibt dadurch seinen Fabeln noch eine besondere Anziehungskraft. Da ist etwa die bekannte Fabel vom Fuchs, der dem Hahn den Landfrieden verkünden will. Reineke hat einen ‚viereckten weißen Span' aufgelesen, der die Urkunde vorstellen soll. Nach weit ausholender Einleitung erzählt er nun dem Ohm Henning, wie vor der Sündflut der Fleischgenuß verboten gewesen, danach erst dies ärgerliche Unwesen eingetreten sei; wie nun aber der Papst eine Bulle erlassen des Inhalts, daß jedwedes Tier das andere soll ungefressen lassen, ausgenommen indes die Fische, als welche allein bei der Sündflut verschont worden seien, daher jetzt billig gestraft würden. Das ist das rechte güldene Jubeljahr. All diese Punkte, in einen Rezeß gefaßt, wurden zu Frankfurt am Römer angeschlagen; achtzehn Siegel hingen daran, Kammerboten standen dabei. Des bringt nun der Fuchs eine wahre Kopei. — Weiter war die der deutschen Tiersage eigentümliche Beichte der Tiere für Alberus sowohl als für unsern Waldis ein gar zu willkommener Stoff. Also: ‚Da man schrieb Tausend fünf Hundert, dasselbig Jahr ward abgesundert von der andern Zeit ganz und gar und gemacht zu einem gülden Jahr.' So entschlossen sich auch Fuchs und Wolf zur Wallfahrt, in Schwabach kam der Esel hinzu. Sie gelangten an die Alpen, ‚den Kurtisanen wohl bekannt, die um Präbenden litigieren, zu Rom an der Rota agieren'. Aber im Gebirge fiel dem ermüdeten Fuchs plötzlich ein, daß Wallfahrten nach der Meinung der jetzigen Gelehrten doch nur Fürwitz sei; schon war er entschlossen, ‚den Vatikan zu lassen und die Trepp Sankt Lateran, den großen Pfeiler Adriani und Termi Diokletiani, Bellevidere, Sankt Peters Platz, Engelburg und des Babst Palatz, bei Sankt Alex die steinen Sonnen und bei Sankt Paul die drei Bronnen, Marforium und den Pasquil, davon man täglich sagt so viel'; — man sieht, Waldis war selbst in Rom, ‚doch ward ich', sagt er, ‚auf der Reis' nit bieder, trug Zwiebeln hin, bracht' Knoblauch wieder'. Wenn diese muntere Färbung hie und da einen Kommentar

wünschenswert macht, so verleiht sie doch auch den allbekannten Fabeln ein ganz neues Kolorit. Vor hundert Jahren hat Zachariä einzelne Schwänke erneut; Hagedorn und Gellert benutzten den alten Fabulisten, der durch seine Kenntnisse in mittelalterlichen Schriften gewissermaßen eine Brücke von dort zur neueren Zeit bildet[1].

Unter den Schwänken des Hans Sachs werden uns noch viele eigentliche Tierfabeln begegnen; als Lehrmoment zerstreut treten sie bei Fischart auf, Kirchhofs ‚Wendunmut' bietet deren ebenfalls; im Jahre 1571 gab Daniel Holtzmann, Bürger zu Augsburg, 95 Fabeln und schöne Gleichnisse als Spiegel der natürlichen Weisheit heraus.

In der Volksliteratur spielen neben dem Märchen und der ausführlichen Erzählung auch die kleineren Geschichten, besonders die heitern Inhalts, eine bedeutende Rolle. An die Stelle der Sammlungen gereimter Beispiele, Fabeln, Schwänke (Facetien) und Novellen, die im Mittelalter Gefallen fanden, treten die in Prosa abgefaßten Schwänke. Aus welchen Quellen die einzelnen stammen, oder welcher Herkunft sie überhaupt sind, läßt sich oft nicht bestimmen. Manche sind international, andere verdanken persönlichen Erfahrungen der Verfasser ihren Ursprung, wieder andere weisen auf alte Märchen und Volkssagen zurück. Reicher Stoff floß ferner aus der kirchlichen und weltlichen Literatur des Mittelalters, so aus den Legenden, den Historiensammlungen des Cäsar von Heisterbach und Vinzenz von Beauvais aus dem 13. und des Engländers John Bromgard aus dem 14. Jahrhundert und den früh verdeutschten und im Druck verbreiteten Gesta Romanorum. Großen Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Erzählungen ernsten und heitern Inhalts übten sodann die Humanisten, indem ihre nach antiken Vorbildern lateinisch geschriebenen Anekdoten einen neuen Weg zeigten, denkwürdige Erzählungen zu bearbeiten. Nebst den lateinischen Schriften Petrarcas, Poggios, Felix Hemmerlins, Heinrich Bebels u. a. bildeten auch französische Fabliaux und vor allem der aus dem Italienischen ins Deutsche übertragene und schon 1472 unter dem Titel ‚Centonovelle' gedruckte ‚Decamerone' des Boccaccio reiche Quellen für diesen

[1] Esopus neu hrsg. von H. Kurz, Leipzig 1862; J. Tittmann, Leipzig 1882. Vgl. G. Milchsack, B. Waldis, Halle 1881: E. Martens, Entstehungsgesch. von B. Waldis' Esopus (Dissert.), Göttingen 1907.

Zweig der deutschen Literatur. Die Schwänke wurden formell für die Entwicklung der deutschen Prosa von großer Bedeutung, dem Inhalte nach bieten sie dem Kulturhistoriker reiches Material zur Beleuchtung der gesellschaftlichen Zustände jener Zeit. Sie berichten von dem Leben der Kleriker wie der Landsknechte, der Handwerker, der Bauern, der fahrenden Leute, von dem Treiben in den Herbergen und Wirtshäusern, vom Reisen usw. Das unruhige Wanderleben des 15. Jahrhunderts war der Ausbildung dieser Schwankerzählungen besonders günstig. Von einem Ort wurden sie zum andern getragen, überall wieder mit neuem Behagen erzählt, ausgeschmückt und umgestaltet, bis sie einmal wieder ein literarisch Gebildeter aufzeichnete. Die ursprünglichen Verbreiter und oft auch die späteren Sammler sahen natürlich den Höhepunkt der Erzählung nicht gerade in Anstand und Feinheit. Vieles ist recht schmutzig und derb oder geradezu pikant, anderes aber auch wieder unschuldig und voll harmlosen Humors[1].

Unter den Schwanksammlungen verdient die unter dem Titel Schimpf (Scherz) und Ernst im Jahre 1522 veröffentlichte den ersten Platz. Ihr Verfasser ist Johannes Pauli, Lesemeister im Franziskanerkloster zu Schlettstadt, bekannt auch als Nachschreiber von Geilers Predigten. Die 700 Schwänke zählende Sammlung zeichnet sich aus durch ihren leichten und anmutenden Stil, durch heitere Auffassung des Lebens und züchtigen Inhalt[2]. Die Quelle für Paulis Erzählungen bilden kirchliche Schriftsteller des Mittelalters, nur wenige sind von ihm erfunden. Erwähnen will ich nur eine Anekdote, die in immer neuen Versionen von den Kurfürsten zu Köln, Trier, Mainz bis auf unsere Tage erzählt wird. Ein Bischof zerstörte auf wilder Jagd die Feldfrüchte seiner Bauern. Einem bescheiden mahnenden Bäuerlein entgegnet der geistliche Herr: „Ich tue solches nicht als Bischof, sondern als weltlicher Landesherr.“ ‚Aber wenn der Teufel den Landesherrn holt, wo bleibt dann der

[1] Vgl. F. Bobertag, Gesch. des Romans und der ihm verwandten Dichtungsgattungen, Breslau 1876; W. Scherer, Die Anfänge des dtsch. Prosaromans, und J. Wickram: Q. u. F. XXI (1877). Schwanksammlgn des 16. Jh., hrsg. von K. Goedeke, Leipzig 1879; F. Bobertag: D. N.-L. XXIV; saubere Auswahl von J. Weigert, Dtsch. Volksschwänke, Kempten u. München 1910, O. Denk, Alter dtsch. Humor, Regensburg 1910 u. a.

[2] Hrsg. von H. Österley: L. V. LXXXV (1866); nhd. in Reclams U.-B.

Bischof?' übertrumpft ihn der Bauer. — Andere Anekdoten, wie ‚von dreien Töchtern, welche am ersten vermählt werden sollte', von einem Mann, der aus übertriebener Güte für sein Weib im Halseisen stand und von dem Weib deshalb später noch verhöhnt wurde, ‚von dem Mönch, der einen Kapaunen zerlegt nach der Heiligen Schrift', von dem alten Weib, das von dem Papst erst Geld, dann den Segen begehrt, sind vielfach wieder aufgefrischt. Paulis Werk, das die Frechheit späterer Sammlungen glücklich vermeidet, ohne das Kräftige, selbst Derbe der Volksüberlieferungen zu verwischen, verbreitete sich in mindestens dreißig Auflagen durch Deutschland.

Jörg Wickram, ein vielseitiges Talent, Meistersänger und Fastnachtsspiel-Dichter zu Kolmar, anfänglich Ratsdiener, dann Buchhändler in seiner Vaterstadt, gestorben um 1560 in Burgheim als Stadtschreiber, schritt von der Erneuerung älterer deutscher Werke (Volksbücher, Murners Narrenbeschwörung) und der Übertragung fremdländischer (Ovids Metamorphosen, italienische Lesebücher, die französischen Romane ‚Ritter Galmy', ‚Pontus und Sidonia' u. a.) zu Erzählungen eigener Erfindung fort, derentwegen man ihn als den Vater des deutschen Romans bezeichnet hat. Freilich weiß er sich dabei von den ihm schon durch seine Heimat naheliegenden französischen Vorbildern noch nicht unabhängig zu machen, und auch der Einfluß der italienischen Novelle, zumal Boccaccios, ist deutlich erkennbar. Die wertvolle Eigenart seiner Werke beruht darum nicht so sehr auf ihrer Fabel, gewöhnlich dem Liebesroman zwischen einer hochgestellten Dame und einem Bewerber minderen Standes, als auf dem lebenswahr ausgemalten Hintergrund der Geschehnisse. Dieser Vorzug eignet seiner Erzählung ‚Von guten und bösen Nachbaurn', die ein kulturgeschichtlich wertvolles Bild vom damaligen Kaufmannsstand gibt, den lehrhaft zugespitzten Schul- und Amtserlebnissen im ‚Knabenspiegel' und eint sich mit einer liebenswürdig schlichten Erfindung im ‚Goldfaden' (1557), jener Geschichte vom Hirtenknaben Leufried und der schönen Grafentochter Angelina, die Klemens Brentano der Erneuerung wert hielt[1]. Am glücklichsten aber entfaltet sich Wickrams Fabulierkunst doch im bescheideneren Rahmen der Schwänke. Und darum gehört er mit dem besten seiner Prosawerke,

[1] Die Erneuerung Brentanos (1809), neu hrsg. von P. Ernst, München 1905.

dem ‚Rollwagenbüchlein[1], darin vil guter schwenk und historien begriffen‘ (1555), hierher. Einige der Schwänke sind in epischer Ausführlichkeit mitgeteilt, wozu Wickram durch seine Romane sich geschult hatte, die meisten indes in der prägnanten Weise Paulis; manche hat dann auch Hans Sachs benutzt. Trotz Wickrams Eiferns in der Vorrede gegen alle jene, welche ‚schandbare und schändliche Worte‘ gebrauchten, bietet er übrigens selbst eine große Anzahl unzüchtiger Erzählungen in seinem zur Reiselektüre bestimmten Büchlein. Ähnlich steht es mit den Schwänken des Jakob Frey, Stadtschreibers zu Maursmünster. Er sammelte im Jahre 1556 unter der Bezeichnung Die Gartengesellschaft ‚viel Schimpfreden, Speiwerk und sonst kurzweilig Bossen, wie ja zuweilen dieselben in den schönen Gärten, bei den kühlen Brunnen, auf den grünen Wiesen, bei der edlen Musik auf die Bahn gebracht werden‘. Und gleicher Gattung ist auch der im Jahre 1557 verfaßte Wegkürzer seines Landsmannes Martin Montanus aus Straßburg[2]. Noch derbere Kost bieten ihren Lesern Michael Lindener in seinem Katzipori und Rastbüchlein und Valentin Schumann in seinem Nachtbüchlein[3]. Beide Verfasser teilen ihre Erzählungen in ‚gute Bossen oder kurtzweilige Schwänk und grobe Possen‘. Doch setzen beide Abteilungen ein an Unflätigkeiten aller Art gewöhntes Publikum voraus. Eine Auswahl aus dem ‚Rollwagenbüchlein‘ und andern Sammlungen enthält die Schiltwacht des Bernhard Herzog, des Schwiegervaters Fischarts. Mehr der manierlichen Weise Paulis nähert sich Hans Wilhelm Kirchhoff, gestorben 1605 als Hausverwalter auf Schloß Spangenberg, in seinem Wendunmut und gibt in sieben Büchern je 200—300 ‚höfliche, züchtige und

[1] Hrsg. von H. Kurz, Leipzig 1865; nhd. von K. Pannier in Reclams U.-B.; Wickrams Werke, hrsg. von J. Bolte und W. Scheel, 8 Bde: L. V. CCXXII ff (1901—1906). Vgl. E. Schmidt (der eine Biogr. vorbereitete): A. d. B. XLII, u. Archiv für Lit.-Gesch. VIII 317 ff; H. Tiedge, Wickram und die Volksbücher (Dissert.), Göttingen 1904.

[2] Freys Gartengesellschaft, hrsg. von J. Bolte: L. V. CCIX (1897). — Montanus’ Wegkürzer, hrsg. von Dems.: L. V. CCXVII (1899). Nhd. Auswahl aus beiden von Blümml u. Latzenhofer, Leipzig 1906.

[3] Lindeners Rastbüchlein u. Katzipori, hrsg. von Lichtenstein: L. V. CLXVIII (1883). Vgl. A. Hartmann, M. Lindeners Leben u. Schriften: Oberbayr. Archiv XLVI 1—50. — Schumanns Nachtbüchlein, hrsg. von J. Bolte: L. V. CXCVII (1893).

lustige Historien'. Der Sammler, um 1525 in Kassel geboren, hatte als Landsknecht Deutschland und Frankreich durchzogen und dadurch, wie im folgenden Jahrhundert der Verfasser des ‚Simplizissimus', eine reiche Anzahl von volkstümlichen Anekdoten erworben, die er lebendig und nicht ohne Kunst der Darstellung erzählt[1]. Voll von der auch bei Kirchhoff nicht fehlenden Gehässigkeit gegen die Priester sind die von Lazarus Sandrub, ‚einem Studiosus der Philosophie und besondern Liebhaber der Poeterey', verfaßten und als ‚historische und poetische Kurtzweil' im Jahre 1618 veröffentlichten Schwänke. Freilich fehlt auch seiner von Schandgeschichten aller Art vollen Sammlung in der Vorrede die Versicherung nicht, daß er ‚grobe, unflätige, säuische, scham- und zuchtlose Narrentheidung' vermieden habe[2].

Viele Schwänke gingen dann auch in die sog. Volksbücher über, um dadurch den einen oder andern beliebt gewordenen Typus der Narrheit noch allseitiger und ergötzlicher auszugestalten.

V. Hans Sachs.

Der alte Hans Sachs, dessen meistersängerliche Tätigkeit man früher mit dem Spottverse: ‚Hans Sachs war ein Schuh — macher und Poet dazu' charakterisierte, steht dennoch in dieser dichterisch armen Zeit als der eigentliche Poet da, wofern wir ihn nur von seiner bedeutsamen Seite betrachten wollen.

Hans Sachs wurde am 5. November 1494 zu Nürnberg als der Sohn des Schneiders Jörg Sachs geboren. Von 1501 bis 1509 besuchte er eine der Lateinschulen und wurde im Trivium und Quadrivium unterrichtet. 15 Jahre alt kam er zu einem Schuhmacher in die Lehre. Während dieser Zeit ließ er sich von dem Leineweber Lienhard Nunnenbeck in die holdselige Kunst des Meistersanges einführen und blieb auch ihr treuer Jünger, als er nach Erlernung des Handwerks 1512 auf die Wanderschaft ging. Diese führte ihn weitum in deutschen Landen, zu Innsbruck sogar

[1] N. A. von H. Oesterley: L. V. XCV (1869). Vgl. G. Dithmar, Aus u. über H. W. Kirchhoff (Progr.), Marburg 1867; A. Wyß, H. W. Kirchhoff: Zentralbl. f. Bibl. IX 57 ff.

[2] Hrsg. von G. Milchsack: Neudr. X—XI (1878).

an den Hof des Kaisers Max. Nach fünf Jahren machte er sein Meisterstück und gründete mit Kunigunde Creutzerin einen eigenen Herd.

Schon auf der Wanderschaft hatte Sachs sich im Meistergesange geübt und in München sein erstes Meisterlied gedichtet, nachdem er sich in Wels, wie er erzählt, über seine Berufung zum Dichter klar geworden war. Als Meister übte er die Dichtkunst ebenso eifrig wie sein Handwerk. Sorgfältig trug er seine poetischen Erzeugnisse, die über 6000 zählten, in 34 große Foliobände zusammen und versah jedes mit dem Datum der Entstehung. Die Stoffe, welche er poetisch behandelte, waren mannigfacher Art: das klassische Altertum, neuere Chronisten, Volksbücher und Volksliteratur, eigene Erfahrungen, romantische Sagen des Mittelalters, nordische Chroniken, Boccaccios 100 Novellen, vor allem aber die Bibel boten seinem poetischen Schaffensdrange reiche Nahrung. Bald nach seiner Heimkehr hatte sich unser Dichter der reformatorischen Bewegung angeschlossen und Luthern als die ‚wittembergisch Nachtigall‘ begrüßt. Das Leben nahm den Meister in eine harte Schule. Seine sieben Kinder starben vor ihm; drei Kinder seiner Tochter Margarete versüßten ihm seine Tage, als ihm auch seine Frau nach vierzigjähriger glücklicher Ehe gestorben war. Um seinen Enkeln wieder eine Mutter zu geben, heiratete Hans Sachs, 66 Jahre alt, zum zweitenmal und verlebte an der Seite seiner Barbara Harscherin wieder glückliche Zeiten, die nur durch das Wüten der Pest (1562) gestört wurden. Er dichtete bis in sein hohes Alter; da nahmen seine Geisteskräfte ab, und er saß, so erzählt sein Verehrer Adolf Puschmann, ebenfalls ein Stück Meistersänger, wie eine Taube grau und weiß vor seinem schönen, großen Buch; und auf der Bank daneben lagen der großen wohlbeschlagenen Bücher noch mehr. ‚Wer zu dem alten Herrn kam in den schönen Saal und ihn grüßet von ferren, den sah er an diesmal; sagt nichts, sondern tät neigen mit Schweigen gegen ihn sein Haupt schwach.‘ So starb er am 19. Januar 1576.

An Fruchtbarkeit und Mannigfaltigkeit der poetischen Schöpfungen wird Hans Sachs von keinem Zeitgenossen erreicht; jede Gattung der Poesie, die zu seiner Zeit gepflegt wurde, vertritt er in reicher Fülle. Allerdings einen Dichter in des Wortes höchster Bedeutung, einen poetischen Genius werden wir in dem Nürnberger Schuster nicht erkennen; doch ist er auch kein bloßer Reimer und Versmacher,

wozu man ihn früher gerne unter williger Benutzung seiner poetischen Leistungen degradierte. Hans Sachs ist ein sehr glücklich organisiertes poetisches Talent, das durch leichte Auffassung, durch glückliches Finden seiner Stoffe, durch entsprechende gefällige Darstellung alle Zeitgenossen entschieden überragt. Durchweg gestalten sich die Stoffe sicher unter seiner Hand; ob auch spröde, sie werden genießbar; die schwierigsten Formen widerstreben ihm nicht. Wenn er aber sich rühmt, daß alles, was Sitte und Zucht zuwiderlaufe, von seinen Dichtungen ausgeschlossen sei, so werden wir nicht vergessen dürfen, daß Sitte und Zucht der Reformationszeit eben andere waren als in unsern Tagen, dabei indes doch einen erfreulichen Fortschritt den alten Nürnbergern Rosenblüt und Folz gegenüber konstatieren können. All seinen Werken hat Sachs am Schlusse den Eigentumsstempel: ‚spricht Hans Sachs‘, so ‚wünscht Hans Sachs in Nürnberg‘ usw. aufgedrückt.

Das geistliche Lied pflegte Hans Sachs, indem er katholische Kirchenlieder, wie ‚Maria zart‘, ‚Die Frau vom Himmel‘, das unter den Volksgesängen erwähnte Jakobslied, ‚geistlich und christlich korrigierte‘. Ließe sich mit Sicherheit annehmen, daß das Lied: ‚Warum betrübst du dich, mein Herz?‘ von ihm verfaßt wäre, so würde ihm allerdings dieser innige gottergebene Gesang, der mehrfach in tote und lebende Sprachen übersetzt und unter tiefer Verehrung ‚der alten Leute Trostpredigt‘ genannt wurde, zu größerem Ruhme gereichen denn alle seine Meistergesänge. Diese, mehr als 4000 an der Zahl, bieten zum großen Teil nichts mehr als die der andern Meistersänger: verschlungene, überkünstliche Formen, blumenreiche Phrasen und dürftigen Inhalt. Auch die Dialoge und Disputationen, natürlich zu Gunsten der neuen Lehre, können wir füglich unbeachtet lassen.

Dagegen liegt die Stärke des Nürnbergers einesteils in seinen Erzählungen, vorzüglich in den Schwänken, anderenteils in seinen Dramen, die wir indes von den allgemeinen dramatischen Bestrebungen dieser Zeit nicht trennen wollen. Wohl kaum ist seit dem 16. Jahrhundert wieder ein so glückliches Talent für naiv-komische Erzählung unter uns aufgestanden. Aus alten Chroniken, aus den Schwankbüchern seiner Zeit, aus fremdländischen Novellensammlungen, vor allem aus dem Volksmunde flossen ihm die Stoffe reichlich zu; die gewandte Darstellung, die trotz der nicht selten hervortretenden Breite

doch immer den Zuhörer festhält, läßt uns die Mängel der Sprache und des Versbaues übersehen. (Hans Sachs hat seine Schwänke fast alle in den kurzen Reimpaaren des alten höfischen Epos geschrieben.) Des Volkes Naivität hatte ohne böse Absicht bereits die Heiligen in das Gebiet des Schwankes hineingezogen. Wer kennt nicht die schwankhaften Legenden von dem faulen Bauernknecht und der fleißigen Maid, die zur Ehe bestimmt werden, worüber denn St Petrus nicht wenig staunt; von ‚St Peter mit der Geiß‘, eine komisch-ernste Abfertigung der Beschwerden über die göttliche Vorsehung? Auf der andern Seite muß der Teufel wie in den Volkserzählungen herhalten, immer aber als dummer Teufel. Da nimmt er denn zur traurigen Erfahrung ein altes Weib zur Ehe; als der Affe Gottes hat er zu eigenem Spott und großer Last ‚die Geiß erschaffen‘; er kommt viel in Verkehr mit den leichtfertigen Landsknechten: hinter dem Ofen der Wirtsstube kauernd lauert er ihnen auf; da ruft ein Landsknecht dem Wirt zu, den armen Teufel hinter dem Ofen zu nehmen und zu braten. Er meint einen hinter dem Ofen hangenden Hahn; voll Furcht entflieht der Teufel und ‚läßt keinen Landsknecht mehr in die Helle‘. Das Potz Marter- und Wunden-Fluchen der Landsknechte verschafft ihnen einst als scheinbar frommen Leuten Eintritt in den Himmel, aber eine List Petri bringt die unverträglichen Gäste wieder hinaus. Wie zu denken, kommt die Reliquienverehrung der alten Kirche nicht ohne Spöttereien durch; Mönch Zwiefel, der Schwankmacher Eulenspiegel führen sehr bedenkliche Heiltümer bei sich. Das Bauernleben, die häuslichen Szenen zwischen Mann und Weib, Herren und Dienstboten waren schon lange ausgiebige Stoffe für Schwankdarstellungen gewesen. Hier haben wir denn den ‚ungehort (tauben) Bauern‘, den ‚Bauer mit dem bodenlosen Sack‘, die ‚Bäurin mit der dicken Milch‘, den ‚Bauernknecht mit dem zerschnittenen Kittel‘ und in mehrfachen Wendungen das Kifferbeskraut. Kifferbsen (Kiffererbsen) bildet nämlich ein von den früheren Fastnachtspielen schon mehrfach angewandtes Wortspiel mit kifen (keifen). ‚Kifferbeskraut, wer hat dich baut? Dein Wurz und Frucht, die sei verflucht, du thust mir viel zu leide. So kalt ich keinen Winter weiß, daß sie mir sind erfroren; auch war kein Sommer je so heiß, daß sie verdorrt sind woren‘, so klagt ein armer Ehemann.

Eine Reihe von Schwänken geht auf das löbliche Handwerk. Schuster, Schmied, Körblinsmacher u. dgl. liefern mehr oder weniger

pikante, immer aber recht wacker ausgeführte Anekdoten. Zu den bekanntesten gehört ‚der Schneider mit dem Panier‘, noch in unserer Zeit gern erzählt. Hans Sachs hat aber noch einen echt komischen Schluß gefunden. Der Schneider, der so manches Stück ‚nach der Maus geworfen‘ hat, und dem es nicht anstand, daß die im Traume gesehene Fahne eines ‚güldin stücks‘ (Goldbrokat) entbehren sollte, gelangt doch endlich noch in den Himmel. Da sieht er einst, wie eine arme Frau auf Erden ein Wischtüchlein stiehlt, und sofort wirft er mit dem Fußschemel des Herrn nach der Diebin. Als das himmlische Heer, das eben die Seele des frommen Pfarrherrn von Viltzhoven abgeholt hatte, zurückkehrt, wird der Schemel vermißt, und der Herr weist den Schneider zurecht: ‚O Schneider, Schneider, und sollte ich Allemal haben geworfen dich Mit dem Fußschemel in deinen Tagen, Wenn du den Leuten abgetragen, Die Fleck geworfen nach der Maus: Meinst nicht, es wär auf deinem Haus Längst kein Ziegel mehr auf dem Dach? Auch hättst du längst durch meine Rach Gehen müssen an zwei Krücken Mit krummem Bein und gebogenem Rücken.‘ Zeitgemäß ist der Schwank ‚vom Müller und dem Studenten‘. Des Müllers Sohn, der in Ingolstadt die Rechte studierte, legt dem Vater ein großes Buch vor, das der codex (corpus iuris) genannt war: ‚mitten darin die Schrift war grob, doch klein Schrift darum und darob‘. Der Müller erfährt, die grobe Schrift sei der Text, die kleine die Glosse; der Text sei Wahrheit: die Statuten und Gesetze der alten Kaiser; die Glosse enthalte die Ansichten der Gelehrten, wie der Text zu deuten sei. In der Abwesenheit des Studenten haut der Alte mit einem Beil nach der Rötelschnur die ganze Glosse herunter. Traurig sieht der Student das Unheil; denn von der Wahrheit wird ihm nur schmale Kost, wenn er nicht mit List, Ränken, Aufzügen, Fürwitz seiner Partei nachhelfen mag. Das findet der Alte eigentümlich: ‚Wir Dorfleut besitzen unser Gericht unter dem Himmel bei der Linden, wo wir gar bald ein Urteil finden nach der wahren Gerechtigkeit. Drum laß deine Juristerei fahren, daß dir nicht endlich daraus erwachs deiner Seelen Schaden — so spricht Hans Sachs.‘ Endlich braucht an Sachsens auf alten Lügenliedern beruhendes, aber ganz originell behandeltes ‚Schlauraffenland‘ nur erinnert zu werden, da es, wie auch ‚der Waldbruder mit dem Esel‘, in etwas modernisierter Form jedem zugänglich ist. Gerechte Würdigung fand unser

Dichter nach langer Mißachtung erst wieder durch Goethe in dessen kongenialer ‚Erklärung eines alten Holzschnittes, vorstellend Hans Sachsens poetische Sendung‘[1].

VI. Drama.

Die dramatische Dichtung entwickelte sich trotz eifriger Pflege in der vorliegenden Periode nicht in dem Grade, wie man nach den vorausgegangenen Versuchen hätte hoffen können. Die Wahl der Stoffe und die Art ihrer Behandlung war mannigfaltig. Zwar geschrieben wurde über die Maßen viel: hatten früher nur Reichsstädte und begünstigte Örtlichkeiten die weltliche Seite des Dramas gepflegt, so tauchten jetzt allerorts Bühnenspiele auf. Aber nur äußerst wenige von diesen Spielen drangen über ihren Geburtsort hinaus; jede Stadt sorgte nur für den eigenen Bedarf. Zu der räumlichen Isolierung kam die geistige Zerspaltung. Die befruchtende Wirkung, welche einst das lateinische geistliche Spiel auf die deutsche Bühnendichtung geübt hatte, blieb dem neuen lateinischen Humanistendrama versagt, weil das Volk darin nicht Geist von seinem Geiste erkannte. Die geistlichen Stoffe, einst mit naiver freudiger Gläubigkeit dargestellt, wurden immer mehr mit aufdringlicher Lehrhaftigkeit

[1] Ausg. der Werke von A. Keller u. E. Goetze: L. V. CII—CCL ff, 29 Bde (1871—1909). Ausw. von K. Goedeke u. J. Tittmann,[2] von E. Goetze, Leipzig 1883—1885; von Arnold: D. N.-L. XX—XXI; von Kinzel, Halle 1898; sämtl. Fastnachtspiele in chronolog. Ordnung von E. Goetze, 7 Bde: Neudr. XXVI ff (1880—1887); Der hürnen Seufried, von Dems.: Neudr. XXIX (1880); sämtl. Fabeln u. Schwänke, von Dems., 6 Bde: Neudr. CX ff (1893—1913); Gemerkbüchlein, von K. Drescher: Neudr. CXLIX bis CLII (1898); Ausgewählte Werke, nhd., 2 Bde, Leipzig 1910, auch in Reclams U.-B. u. a. — Vgl. E. Goetze: A. d. B. XXX, u. Bamberg 1891; Ch. Schweitzer, Un poète allemand au 16e siècle, Paris 1887; R. Genée, H. Sachs, Leben u. ausgew. Dichtungen[2], Berlin 1902; E. Lützelberger, H. S., s. Leben u. s. Dichtung,[2] von K. Frommann, Nürnberg 1891; K. Drescher, Studien zu H. S. I Berlin 1890, II Marburg 1892; H. S.-Forschungen, Festschrift, hrsg. von L. Stiefel, Nürnberg 1894; Ders., Quellen H. S.scher Dramen: Germ. XXXVI 1 ff; W. Abele, Die antiken Quellen des H. S. (Progr.), Cannstatt 1897 u. 1899; E. Geiger, H. S. als Dichter in s. Fastnachtspiel, s. Fabeln u. Schwänken ꝛc., Halle 1904 u. (Progr.), Burgdorf 1908; F. Eichler, Das Nachleben des H. S. vom 16. bis 19. Jh., Leipzig 1904; H. Henze, Die Allegorie bei H. S., Halle 1912.

belastet; die Zuschauer erlebten das Dargestellte nicht mehr unbefangen, sondern fanden sich predigtmäßig angemahnt oder gar durch konfessionelle Polemik aufgereizt. Die Tendenz griff auch in die Gestaltungsweise der weltlichen Stoffe über. Das Lachen wurde höhnisch, die Derbheit immer mehr zynisch, statt Mitleid und Furcht wurden Schauer und Grausen geweckt. Daneben freilich brachte die Nachahmung der antiken Muster mannigfache Fortschritte der äußeren Technik, und aus der Erweiterung des weltlichen Wissens erwuchs eine bunte Mannigfaltigkeit neuer Stoffe. Aber dies alles entschädigt nicht für die mangelnde Einheit und Kontinuität des Geistes. Die langsam sprossenden, aber sicher wurzelnden Fortschrittskeime, wie sie namentlich noch in der Bühnendichtung des Hans Sachs hervorlugten, fanden bald nicht mehr den nötigen Nährboden zur Entfaltung ihrer Blüte.

Wir können im allgemeinen zur Zeit der Kirchenspaltung folgende zwei Hauptarten von Dramen unterscheiden: erstlich volkstümliche (geistliche und weltliche) Spiele; und zweitens die Schuldramen in lateinischer und deutscher Sprache mit biblischem, allegorischem und anderem Inhalte; dieser zweiten Gattung nahe verwandt ist das Drama der Gelehrten nach dem Vorbilde der Antike.

Was zunächst die volkstümlichen Spiele angeht, so konnten die früher besprochenen geistlichen Spiele, die allmählich den Charakter religiöser Volksschauspiele gewonnen hatten, unter den veränderten Zeitverhältnissen nicht mehr die bisherige Pflege finden. Abgesehen von dem Aufwand, welchen ihre Aufführung erforderte, fehlte den Katholiken in jenen sturmbewegten Tagen die notwendige Ruhe und Hingabe an die in behaglicher epischer Breite dahinfließenden Schauspiele, und die Protestanten nahmen gegen dergleichen wegen des katholischen Ursprungs von vornherein eine feindliche Stellung ein. Daher wurden nur noch in einigen katholischen Ländern religiöse Spiele im alten Stile fortgeführt. So wird uns von einer Aufführung des ‚jüngsten Gerichts‘ in Luzern (1549), ferner von Passions- und Osterspielen in derselben Stadt und in Freiburg im Breisgau und von den großartigen Fronleichnamsspielen in München berichtet. Auch in Tirol wurden geistliche Spiele aufgeführt, und besonders waren sie am Hofe des Erzherzogs Ferdinand II. beliebt, dem die Trabanten Benedikt Edelpöck und Georg Lutz ihre Stücke widmeten und der selbst ‚Eine schöne Komödie: Speculum

humanae vitae, auf deutsch ein Spiegel des menschlichen Lebens genannt' verfaßte [1].

An die Stelle der früheren Weihnachts-, Oster- und Passionsspiele traten bei beiden Konfessionen als Ausläufer die biblischen Dramen. Besonders die Protestanten waren, nachdem Luther und Melanchthon aus pädagogischen Gründen die dramatische Darstellung biblischer Stoffe, allerdings mit Ausschluß der Passion, empfohlen hatten, ungemein fruchtbar in der Abfassung biblischer Dramen. Doch gewann auch die Dramatik in ihren Händen bald einen kampfartigen Charakter, und es fehlte daher in diesen Spielen selten an der Hereinziehung religiöser Tagesfragen und an Ausfällen gegen die Kirche und ihre Einrichtungen [2]. Im Wesen des Protestantismus lag es begründet, daß man mehr Stoffe aus dem Alten Testamente wählte als aus dem Neuen. Doch auch dieses konnte, da man seinen vorbildlichen Charakter in vielen Punkten nicht anerkannte, in seiner Großartigkeit unmöglich zum Ausdruck gelangen, und so wurden, wie Janssen bemerkt, die Geschichten der Patriarchen, Richter, Könige und Propheten nur allgemeine Spiegelbilder des häuslichen und politischen Lebens. Wie naiv in solchen Stücken mitunter die ganze Auffassung geriet, mag nur ein Zug beweisen: in dem Spiel von Kain und Abel prüft Gott der Herr selbst die beiden Knaben im lutherischen Katechismus; Kain fällt durch und erschlägt aus Neid seinen Bruder.

Den Ausgangspunkt für das volkstümliche Drama mit reformatorischer Tendenz haben wir in der Schweiz zu suchen [3], und zwar

---

[1] Hrsg. von J. Minor: Neudr. LXXIX—LXXX (1889). Die Vorrede bietet eine treffliche, hier benutzte Übersicht über das Drama des. 16. Jh. Vgl. ferner namentlich W. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas II u. III, Halle 1901—1903; Auswahl von R. Froning, Das Drama der Reformationszeit: D. N.-L. XXII.

[2] Vgl. H. Holstein, Die Reformation im Spiegelbilde der dram. Literatur des 16. Jh., Halle 1886; R. Genée, Lehr- u. Wanderjahre des dtsch. Schauspieles, Berlin 1882; J. Janssen, Gesch. des dtsch. Volkes VI 164 ff.

[3] Hauptwerk: E. Weller, Das alte Volkstheater der Schweiz, Frauenfeld 1863. Nachtrag in der Germ. XXV 361 ff. Ferner: J. Baechtold, Gesch. der Lit. in der Schweiz 246 ff u. Anm. (Hier S. 57 ff ein chronol. Verzeichnis aller datierten Aufführungen deutscher Dramen in der Schweiz.) Schweizerische Schauspiele des 16. Jh. Unter Leitung H. Baechtolds hrsg., Frauenfeld 1891. Vgl. auch A. Schlossar, Dtsch. Volksschauspiele. In Steiermark gesammelt, Halle 1891.

stehen hier an der Spitze Pamphilus Gengenbach[1], Bürger und Buchdrucker zu Basel, und der Berner Maler Niklaus Manuel, ein Schüler Holbeins und Tizians, der an der Spitze der neuerungssüchtigen Berner Bürgerssöhne seine kecken Spiele zur Verhöhnung der alten Kirche aufführte[2]. Von Gengenbach stammt das noch etwas besinnlichere halbdramatische Gedicht ‚Die zehn Alter dieser Welt‘ (1515), an das sich der Beginn des neueren Schauspiels knüpft. Ein Einsiedler schreitet an den Vertretern der einzelnen Altersstufen vorüber, erforscht sie nach ihren Wünschen und Begehren und erteilt ihnen Ermahnungen. Gengenbachs gehässiger Reimdialog ‚Die Totenfresser‘ wurde bereits unter den Satiren erwähnt; sein Fastnachtspiel ‚Der Nollhart‘ (1517) häuft Spott und Hohn auf Papst und geistliche wie weltliche Obrigkeit. In demselben Tone wildverbissener Satire sind die als Fastnachtspiele bezeichneten halbdramatischen Werke des Niklaus Manuel gehalten. Sein Spiel ‚Vom Papst und seiner Priesterschaft‘ weitet das Motiv von Gengenbachs ‚Totenfressern‘ erfinderisch aus. Auch das älteste biblische Volksschauspiel in der Schweiz, das Zürcher Drama ‚Vom reichen Mann und armen Lazarus‘ (1529) ist tendenziös durchgeführt. Dasselbe gilt von den biblischen Dramen des Sixt Birck, Johann Wilhelm Rüte, Jakob Rueff[3], Jakob Funkelin u. a. Die beliebtesten biblischen Stoffe waren ‚Der verlorene Sohn‘[4], ‚Susanna‘[5] und ‚Joseph‘[6]. Den ersteren dramatisierte 1527 der ehemalige Mönch Burkhard Waldis zu Riga. Auf die katholische Rechtfertigungslehre ist es darin abgesehen, die Durchführung des Stoffes selbst ist bühnenwirksam, aber voll Sinnlichkeit[7]. Wohl-

[1] Hrsg. von K. Goedeke, Hannover 1856. Vgl. J. Baechtold a. a. O. 273 ff u. Anm.; R. Lößl, Das Verhältnis Gengenbachs u. Manuels z. alten dtsch. Fastnachtsspiel (Progr.), Gablenz 1900.

[2] Ausg. von J. Baechtold, Frauenfeld 1878. Vgl. F. Burg, Dichtungen des N. Manuel: Neues Berner Taschenbuch 1896, 1—136.

[3] Rueffs Adam u. Eva hrsg. von Kottinger, Quedlinburg 1848; zum Stoff vgl. C. Klincke, Das volkstüml. Paradiesspiel u. s. mittelalterl. Grundlagen, Breslau 1902.

[4] F. Spengler, Der verlorene Sohn im Drama des 16. Jh., Innsbruck 1888.

[5] R. Pilger, Die Dramatisierungen der Susanna im 16. Jh., Halle 1879.

[6] A. v. Weilen, Der ägypt. Josef im Drama des 16. Jh., Wien 1887.

[7] Hrsg. von Milchsack: Neudr. XXX (1881).

tuend wirkt dagegen die Behandlung des gleichen Stoffes in dem Drama des Luzerner Geschichtschreibers Hans Salat[1]. Gleich diesem Katholik ist der Solothurner Propst Johannes Aal († 1551) der Verfasser eines ‚Johannes der Täufer', eines Spieles, das sich durch naturwahre Charakterzeichnung, kernige und edle Sprache über viele gleichzeitige Stücke erhebt[2].

Den gleichen Charakter wie das Schweizer Drama zeigt das Elsässer. In beiden finden wir durch das Streben, alles darzustellen, begründete breite epische Anlage, welche die Beteiligung vieler Leute am Drama zuläßt, und dieselben Personen, namentlich die komischen Typen, den Narren, den Koch, den Doktor, dann den Einsiedler und den unterm Einfluß der Totentänze in das Drama aufgenommenen Tod. Der Begründer des biblischen reformatorischen Dramas im Elsaß ist der bereits als Erzähler gewürdigte Jörg Wickram, der einen ‚Verlorenen Sohn' und einen ‚Tobias' schrieb[3]. In Magdeburg dichtete Johann Baumgart ‚Das Gericht Salomonis' voll Ausfälle gegen die Katholiken, in gleicher Tendenz Joachim Greff[4] in Dessau seine biblischen Dramen gegen das Papsttum, ebenso der doppelzüngige Hamburger Heinrich Knaust[5] und Bartholomäus Krüger, Stadtschreiber und Organist zu Trebbin. In bürgerlicher Auffassung aber mit frommem Sinne und in gemütlichem Tone dramatisierte Hans Sachs fast die halbe Bibel. Durch Thomas Kirchmaier (Naogeorgus) 1511—1563, einen Hauptschuldigen am Hexenwahn, haben die Teufel im Drama ihre typische Gestalt erhalten. Er schrieb zwar seinen Hamanus, Pammachius, Mercator, in lateinischer Sprache. Aber die zahlreichen deutschen Übersetzungen namentlich der letzteren beiden machten Schule dank der wichtigen Rolle, welche der Satan als Bundeshelfer und Seelenräuber darin spielt[6]. Die Teufel wurden zu

[1] Monogr. von J. Baechtold, Basel 1876.

[2] L. Gombert, J. Aals Spiel von Joh. dem Täufer u. die älteren Joh.-Dramen, Breslau 1908.

[3] Monogr. von A. Stöber, Mülhausen 1866. Zur Stoffgesch. vgl. A. Wick, Tobias in der dramat. Lit. Dtschlds. (Dissert.), Heidelberg 1899.

[4] Vgl. W. Scherer, Dtsch. Studien III, Wien 1875; R. Buchwald, J. Greff, Leipzig 1909.

[5] Vgl. H. Michels, H. Knaust, Berlin 1903.

[6] Über Kirchmaier vgl. die Monogr. von L. Theobald, Leipzig 1908. Pammachius, hrsg. von E. Schmidt u. J. Bolte, Berlin 1891; zum Stoff des

ständigen Personen, ihre Rolle aber ist nicht mehr wie in den alten Spielen die eines Unterliegenden, sondern die eines Boshaften und Siegreichen. Dies geschieht besonders in jenen Tendenzdramen, in welchen die Verherrlichung Luthers oder die Kämpfe der Reformation den Hauptinhalt bilden, wie z. B. in Kielmanns, Konrektors zu Stettin, ‚Tetzelokramia, eine lustige Komödie vom Ablaßkram, den der Herr durch sein erwehltes Rüstzeug Dr. Lutherum umgestoßen‘ (1617), ferner in Nikodemus Frischlins Phasma[1], in den Dramen Martin Rinckarts, Diakons zu Eisleben (‚Der Eislebische christliche Ritter‘[2], ‚Speculum Mundi, der Welt Spiegel‘), in des Bartholomäus Krüger ‚Hinrichtung eines Landsknechtes durch bäurische Richter‘[3], in einigen Dramen des Georg Mauritius, des Johann Kruginger, Jakob Ayrer u. a. Ja es wurde vom Publikum geradezu verlangt, daß möglichst viele Teufel auftreten und die Menschen unter vielem Getöse hinwegholen. Den polemischen Bühnenwerken der protestantischen Dichter fehlt es nicht ganz an Gegenstücken auf katholischer Seite. Als Verfasser einiger volkstümlich burlesken Dramen, namentlich des ‚Daniel von Soest‘, ‚Ein gemeine Bicht der Predikanten‘[4], wird der spätere Kölner Erzbischof Johannes Gropper mit guten Gründen vermutet. Der derbe Spott, mit dem hier die Hochzeit des Superintendenten geschildert wird, ist aber noch gutartig im Vergleich zu dem glühenden Haß, mit dem eine wiedertäuferische Sektiererin Anna Ovena Hoyer in ‚De dänische Dörppape‘[5] die lutherischen Prediger überschüttet.

Unter den weltlichen Dramen hielten sich namentlich die Fastnachtspiele zu Beginn des 16. Jahrhunderts noch in der früheren Form. Später aber nahmen sie einen ernsten, polemisch-

Hamanus vgl. R. Schwartz, Esther im Drama des Reformationszeitalters, Oldenburg 1894.

[1] Vgl. D. Fr. Strauß, Leben und Schriften Frischlins, Frankfurt 1856, 125 ff; Dtsch. Dichtungen hrsg. von Dems.: L. V. XLI (1856), ‚Frau Wendelgard‘ von Kuhn u. Wiedmann, Stuttgart 1908.

[2] Hrsg. von C. Müller: Neudr. LIII (1884). Vgl. E. Michael, Rinckart als Dramatiker (Dissert.), Leipzig 1894; W. Büchting, M. Rinckart, ein Lebensbild, Leipzig 1904.

[3] Hrsg. von J. Bolte, Leipzig 1884.

[4] Hrsg. von F. Jostes, Paderborn 1888. Vgl. W. van Gulik, J. Gropper, Freiburg 1906, 85 ff.

[5] Hrsg.: Zeitschr. für schleswig-holstein. Geschichte XV 243—299.

satirischen Charakter an und blieben in der früheren Weise nur in einigen Gegenden Süddeutschlands bestehen, wo sie besonders in den Meistersingern ihre Pfleger fanden. Das Fastnachtspiel und das weltliche Drama überhaupt fanden ihren Hauptvertreter in Hans Sachs, der auch in seinen Bühnenwerken etwas mehr Anstand wahrte als seine Nürnberger Vorgänger oder auch sein zeitgenössischer Landsmann Peter Probst[1]. An Mannigfaltigkeit der dramatischen Stoffe und an Fruchtbarkeit wurde Hans Sachs von keinem Dichter erreicht, antike Stoffe treffen mit solchen der deutschen Sage zusammen, und aus der Mitwelt bekommen alle Stände ihr Teil, besonders herhalten müssen die vom Städter so gerne verlachten Bauern, in der Durchführung aber sind seine Dramen noch unvollkommen, oft kaum mehr als dialogisierte Erzählungen. Trotzdem bieten sie gegenüber den früheren manche Vorzüge, zumal in der Motivierung der Handlung. Erschütternde Tragik wird man bei Hans Sachs allerdings nicht finden, aber scharfe Beobachtung und Witz, wenn er das Volksleben nach seiner komischen Seite auf die Bühne bringt, es als Biedermann geißelt und seine Moral daran knüpft. Im ‚Narrenschneiden' z. B. wird der Kranke durch die drastische Operation von sieben großen Narren befreit, als da sind: Stolz, Geiz, Neid usw., und das sinnvolle Spiel ‚Frau Wahrheit will niemand herbergen' enthüllt schon im Titel seine Lehre.

Mit Hans Sachs teilt die Lust am Moralisieren der schon als Satiriker genannte Jakob Ayrer. Doch fehlt seinen bereits durch die englischen Komödianten beeinflußten Dramen die Treuherzigkeit des Hans Sachs, und in den Fastnachtspielen muß oft Unverschämtheit den echten Volkshumor ersetzen. Ein Bild von der Roheit und Verwilderung der gesellschaftlichen Verhältnisse jener Zeit geben uns die Dramen, die aus dem Schul- und Volksleben ihre Stoffe nahmen. Zu den ersteren gehören der ‚Schulteufel' (1603) des Martin Hayneccius, Rektors in Grimma, ferner der von Johann Sommer ins Deutsche übersetzte Cornelius relegatus des Hamburgers Albert Wichgrev[2] (1603) und des Nürnberger Schulmeisters Georg

[1] Probsts dramat. Werke, hrsg. von E. Kreisler: Neudr. CCXIX ff (1907).

[2] Vgl. E. Schmidt, Komödien vom Studentenleben a. d. 16. u. 17. Jh., Leipzig 1880, 10 ff; Janssen, Gesch. des dtsch. Volkes VI 356 ff; über Wichgrev vgl. J. Bolte: A. d. B. XLII.

Mauritius Komödie ‚Von dem Schulwesen‘ (1606), zu den letzteren einige Schauspiele der Schweizer Niklaus Manuel und Tobias Stimmer[1], in denen die Fastnachtspiele niedrigster Art an Derbheit noch übertroffen werden. Die Schweizer erhielten aber auch durch Jakob Rueff, der ein altes, in Uri aufgeführtes Spiel zu seinem ‚spil von dem frommen Eydgenossen Wilhelm Tellen‘ erweiterte, ein nationales Drama[2].

Gegen Ende des 16. Jahrhunderts traten die Volksschauspiele, an deren Aufführung fast alle Stände teilgenommen hatten, zurück, um die Bühne berufsmäßigen Schauspielern, den englischen Komödianten, zu räumen. Der Charakter des Dramas wird ein rein weltlicher, geistliche Stoffe gelangen nur selten zur Darstellung. Die ersten ‚Englischen‘ waren um die Mitte des 16. Jahrhunderts auf den Kontinent gekommen, zur Zeit also, wo die englische Musik sich europäischen Rufes erfreute, und hatten durch Vorführung von Musikstücken allgemein Beifall gefunden. Auch später noch, als um 1585 die ersten englischen Komödianten aus Dänemark nach Deutschland kamen, spielte die Musik in ihren Stücken eine große Rolle. Der Einfluß, welchen die britische Schauspielkunst durch die ‚Englischen‘ auf das deutsche Theater ausübte, war bedeutend, wenn auch in ihren Dramen der Geist Shakespeares nicht wehte. Auch in Deutschland hatten sich um 1574 aus Bürgern kleine Wandertruppen gebildet, die in einem beschränkten Umkreise herumzogen und Stücke von Hans Sachs oder ähnliche aufführten, aber einen bedeutenden Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Bühne hatten sie ebensowenig ausgeübt als die französischen, italienischen und niederländischen Wandertruppen, die gleichzeitig mit den englischen Deutschland durchzogen. Mehrere deutsche Fürsten beriefen ‚Englische‘ an ihre Höfe; in Wolfenbüttel z. B. am Hofe des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig und in Kassel an dem des Landgrafen Moritz von Hessen wurden ständige Theater gebaut, in denen englische Berufsschauspieler die wichtigsten Rollen in deutscher Sprache gaben. Besonders gegen Ende des 16. Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des folgenden

[1] Stimmers ‚Von zwei jungen Eheleüten‘, hrsg. von J. Öri, Frauenfeld 1891.

[2] Hrsg. von F. Mayer, Pforzheim 1843; Das ältere Urnerspiel von W. Vischer, Basel 1874; beide bei Baechtold, Schweizer Schauspiele des 16. Jh. III, Frauenfeld 1893.

kamen viele englische Truppen nach Deutschland und setzten an den Höfen und in den Städten das Publikum durch ihr reiches Repertoire, das so ziemlich die ganze dramatische Literatur Englands widerspiegelte, und durch ihr Spiel in Staunen. Am stärksten wirkte die bombastische Blut- und Mordtragödie. Trotz des Schmutzes, von dem manche Dramen der ‚Englischen‘ starrten, und der oft gräßlichen Roheit und Sittenlosigkeit und des unersättlichen Blutdurstes, die sich darin mit Behagen breit machten, ernteten sie dennoch ungeheuern Beifall, denn man fand hier wirklich dramatisches Leben, die Handlung reich verzweigt, bewegt und in raschem Tempo vorwärts schreitend, die Charaktere durch Leidenschaften scharf individualisiert und dramatisch entwickelt. Die Darsteller selbst waren nicht wie in Deutschland Dilettanten, sondern berufsmäßig bemüht, durch ihr Spiel dem Publikum ein Stück Leben vorzutäuschen. Es war zu erwarten, daß das volkstümliche weltliche Spiel Deutschlands bei seiner inneren Verwandtschaft mit dem englischen viele Anregung von diesem empfing, während das gelehrte Drama sich ablehnend verhielt, ohne jedoch, wie wir sehen werden, aus sich selbst zu einer befriedigenden Höhe der Entwicklung zu gelangen. Unter dem Einflusse der englischen Komödianten nahm die deutsche Bühne eine andere Gestalt an; auf Kostüm und Dekoration wurde Eifer und Geld verwendet. Den Stoff boten meist ausländische Novellen, die Sprache senkte sich zur Prosa herab. Als komischer Einschlag, besonders in ernsten Stücken, mußte der Narr dienen, bei dem man aber nicht an einen Narren Shakespeares mit psychologischer Tiefe denken darf. Die Namen, unter denen die lustige Person auftrat, waren verschieden. Wahrscheinlich haben berühmte englische Darsteller der Clownrolle aus dem allgemeinen Clowntypus durch bestimmte äußere Kennzeichen besondere Charaktere geschaffen und diesen typischen Figuren auch besondere Namen gegeben. So nannte sich Thomas Sackville, der Clowndarsteller der englischen Truppe am Hofe zu Wolfenbüttel, als lustige Person John Bouset (= Posset, ein in England beliebtes Getränk) und schuf damit einen eigenen Typus für andere Clowndarsteller. John Spencer, der Führer einer Wandertruppe, die zu Beginn des 17. Jahrhunderts in verschiedenen Städten Deutschlands auftrat, schuf in ähnlicher Weise den Typus des ‚Hans Stockfisch‘ und seinem Beispiele folgend Robert Reynold den des ‚Pickelhering‘. Diese Typen, die andere Clowndarsteller noch vermehrten, wurden beibehalten, als sich

die ‚Englischen' bereits germanisiert hatten oder Deutsche in ihre Reihen getreten waren und nun auch deutsche Stoffe von ihnen dramatisiert wurden. Der alte deutsche ‚Wursthans' oder ‚Hanswurst' figurierte als Possenreißer und als Quodlibet von Schelmerei, Narrheit, Einfalt und Gemeinheit neben dem englischen Clown [1].

Läßt sich auch die Bedeutung der englischen Komödianten für die formelle Entwicklung des deutschen weltlichen Volksdramas nicht leugnen, so wirkten sie doch durch den Inhalt ihrer Darstellungen auf das Publikum nicht veredelnd ein, und es ist wohl begreiflich, wenn so mancher Stadtrat die Erlaubnis zur Darstellung ihrer Possen, Buhlschwänke und Schauerstücke verweigerte. Die Greuel des großen Krieges spiegelten sich in ihren Dramen wider. In Deutschland fehlte es leider an einem Dichter, welcher ähnlich wie in England Shakespeare und in Spanien Rodrigo Cota und andere bis auf Lope de Vega das Drama zu einer Quelle reicher Bildung entwickelt hätte. Von den Dramen der englischen und anderer fremdländischen Komödianten ist mit Ausnahme zweier zur Zeit ihrer Blüte gedruckten Sammlungen nur wenig erhalten. Von den englischen Komödianten stammt die eine aus dem Jahre 1620, welche den deutschen ‚Titus Andronikus' enthält, einen entsetzlich plumpen und ekelhaften Abklatsch des blutigen Schauerdramas aus Shakespeares Jugendzeit; von italienischen Schauspielern stammte die Sammlung von 1630, die den Titel ‚Liebeskampf' führt, weil sie nur von Liebessachen handelt, gezierte, welsche Schäfereien mit groben deutschen Späßen mischend [2].

Unter dem Einflusse der englischen Komödianten standen Heinrich Julius von Braunschweig und Jakob Ayrer. Der erstere,

[1] Vgl. J. Tittmann, Vorrede zu seiner Ausw. von Schauspielen der engl. Komödie, Leipzig 1880; W. Creizenach, Die Schausp. der engl. Komödianten: D. N.-L. XXIII; Ders. über John Spencer: A. d. B. XXXV; J. Bolte, Die Singspiele der engl. Komödianten u. ihrer Nachfolger, Hamburg 1893; C. Reuling, Die komische Figur in den wichtigsten dtsch. Dramen bis zum Ende des 17. Jh., Stuttgart 1890; A. Hauffen, Shakespeare in Deutschland, Prag 1893; C. Heine, Das Schauspiel der dtsch. Wanderbühne vor Gottsched (1889); E. Herz, Engl. Schauspieler u. engl. Schauspiele zur Zeit Shakespeares in Dtschld., Hamburg 1903; C. H. Kaulfuß, Die Inszenierung des dtsch. Dramas an der Wende des 16. u. 17. Jh., Leipzig 1905.

[2] Vgl. W. Richter, Liebeskampf 1630 u. Schaubühne 1670: Palästra LXXVIII (1910).

1564 geboren, lag wegen des kostspieligen Hoflebens in Streit mit seinen Ständen und begab sich deshalb an den kaiserlichen Hof, wo er gern gesehen wurde. Er starb 1613 zu Prag. Er begann seine dichterische Tätigkeit mit einem doppelt bearbeiteten Stücke, der ‚Susanna‘. Bald aber wandte er sich der Art der ‚neuen Komödianten‘ zu und dramatisierte weltliche Stoffe, die er aus alten Schwänken und Novellen nahm. Die Dramen des Herzogs waren für höhere Kreise bestimmt, die Komödien weisen eine Eigentümlichkeit auf, die bei weiser Benutzung von großem Einflusse auf die fernere Komödie hätte sein können. Es sprechen nämlich einzelne Personen in den Volksdialekten, besonders Bauern und Bäuerinnen, dann der Narr, was die komische Wirkung bedeutend erhöht. Unter den elf Komödien des Herzogs kehrt auch die Geschichte von Kaiser und Abt wieder. Die Komödie von ‚Vincentio Ladislao Sacrapa von Mantua‘ führt als Haupthelden einen Großsprecher vor, der durch Aufschneidereien dem Verfasser des Volksbuches von Münchhausen viel Material geboten haben mag. Die ‚Tragödie von einem ungeratenen Sohn‘, ästhetisch betrachtet eine armselige Dichtung, ist das Ärgste, was das Jahrhundert an Mord- und Schauerstücken hervorgebracht hat, aber charakteristisch für die Kulturzustände jener Zeit, in der das Gräßliche in solchem Grade selbst dem höchsten Publikum von einem fürstlichen Verfasser geboten werden durfte[1]. Heinrich Julius hatte seine Dramen nach dem Muster der Engländer, welche der Erleichterung der Darstellungen wegen den Vers durch Prosa verdrängt hatten, in ungebundener Rede geschrieben. Den Deutschen, die für das Drama den Vers verlangten, sagte dies nicht zu, und darum wurden die Stücke in Verse umgeschrieben. Dem genannten Wunsche nach versifizierter Darstellung kamen die Engländer mit den Gesangsversen in ihren Singspielen entgegen, die dann später unter verschiedenen Einwirkungen zur Entwicklung der Oper führten.

Nach Art der englischen Komödianten schrieb auch Jakob Ayrer der Ältere seine Dramen. Von seinem Leben ist wenig bekannt. Er war ein Nürnberger, scheint aber auch lange Zeit in Bamberg gelebt zu haben und starb 1605 als kaiserlicher Notarius

---

[1] Hrsg. von L. Holland: L. V. XXXVI (1858), von J. Tittmann, Leipzig 1880. Vgl. H. Schwab, Der Dialog in d. Schauspielen des Herzogs H. J. (Progr.), Troppau 1899.

und Gerichtsprokurator in seiner Vaterstadt. Von seinen zahlreichen Dramen wurden 30 Komödien und Tragödien und 36 Fastnacht- oder Possenspiele in dem Opus theatricum erst nach seinem Tode herausgegeben[1], die andern scheinen bis auf wenige verloren zu sein. Eine Reihe von Dramen ist aus der alten Geschichte genommen, so die Tragödie ‚Servius Tullius‘ und die ‚Tragödia Thesei, des zehnten Königs von Athen‘; andere behandeln Stoffe aus dem Mittelalter, wie z. B. die Tragödie von Kaiser Otto III. und die Komödie von Eduard III. in England; wieder andere Stoffe aus der deutschen Heldensage, so ‚Hug-Dietrich‘, ‚Ortnit‘, ‚Wolf-Dietrich‘. Zu vielen Dramen boten ihm der ‚Decamerone‘ des Boccaccio und Schwanksammlungen den Stoff; bei mehreren mögen ihm englische Vorbilder vorgelegen haben, so bei der ‚Schröcklichen Tragedie vom Regiment und schändlichen Sterben des türkischen Kaisers Machumetis des andern dis Namens‘ und der ‚Tragedia von dem Griegischen Keyser zu Kostantinopel und seiner Tochter Pelimperia‘; auch Dramen der Humanisten, Lokalgeschichten und neuere romantische Sagen hat er für seine Spiele benutzt, bei vielen Stücken endlich ist die Quelle noch nicht nachgewiesen. Ayrer schrieb seine für bürgerliche Kreise bestimmten Dramen in den althergebrachten deutschen Reimpaaren. Neben dem Einflusse der Engländer, der sich besonders in den ‚Singetspielen‘ und in den komischen und greuelhaften (‚Belagerung von Konstantinopel‘) Szenen zeigt, erkennen wir bei ihm das Bestreben, das alte deutsche Spiel im Stil des Hans Sachs fortzubilden. So bieten uns Ayrers Dramen ein Bild von der deutschen Bühnendichtung, wie es sich auf nationaler Grundlage unter dem Einflusse der Engländer und teilweise auch des gelehrten Dramas um die Wende des 16. Jahrhunderts entwickelt und in den Haupt- und Staatsaktionen der herumziehenden Truppen bis auf Gottscheds Reformen behauptet hat. Das Stück wird eröffnet mit einem Prolog, es folgt das eigentliche in vierhebigen Versen geschriebene Spiel, das rein äußerlich durch das Kommen und Gehen der Schauspieler in Akte und Szenen geteilt wird, Inhaltsangaben vor den Akten und Szenen bereiten auf das Kommende

---

[1] Hrsg. von A. Keller: L. V. LXXVI—LXXX (1864—1865). Auswahl von J. Tittmann, Leipzig 1868. Vgl. W. Wodick, J. Ayrers Dramen in ihrem Verh. zur einheim. Lit. u. z. Schauspiel der engl. Komödianten, Halle 1912.

vor, ein Epilog mit einer Lehre bildet den Schluß. Die Zeichnung der Charaktere und Entwicklung der Motive ist noch roh, der Aufbau verworren und unbeholfen, die Sprache aber voll dramatischen Lebens. —

Das Drama der Gelehrten geht neben den volkstümlichen Spielen als zweite Hauptgattung damaliger Bühnendichtung einher. Schon vor der Kirchenspaltung wurde aus pädagogisch-didaktischen Zwecken in den Schulen das Drama der Humanisten gepflegt, welches seinen Ausgangspunkt in den Schulen der Brüder vom gemeinsamen Leben genommen hat[1]. Die Sprache war lateinisch, und zwar sollte damit das klassische Latein gegenüber dem Kirchenlatein von den Schülern geübt werden. Das Vorbild für das humanistische Drama war Terenz, neben ihm auch Plautus und Seneca. Nach dem ersteren schrieb Wimpheling den ‚Stylpho' (1470) und Kerckmeister den ‚Codrus' (1485); in beiden steht ein Lehrer im Mittelpunkt. Mythologische und allegorische Stoffe dramatisierten Jakob Locher, Konrad Celtis, der Schottenabt Chelidonius und Sebastian Brant in seinem ‚Herkules am Scheidewege'. Auch die Dramen des Terenz und Plautus selbst wurden sowohl im Original als in Übersetzungen in den Schulen, und zwar in denen der Katholiken selten, in den protestantischen oft aufgeführt. Nachahmungen des Plautus, zu denen Anekdoten oder Bilder aus dem Leben den Stoff boten, schrieben Locher, Reuchlin (‚Sergius', ‚Hanno')[2], Christoph Hegendorfius; der Schweizer Petrus Dasypodius bildet in seinem ‚Philargyrus' (1530) den ‚Plutus' des Aristophanes nach; die besten Nachahmer der Possenspiele des Plautus aber sind zwei Niederländer, der Katholik Georg Macropedius († 1558) und Cornelius Schonäus, Rektor der Schule zu Haarlem († 1611). Macropedius, vielleicht der beste neulateinische Dichter des 16. Jahrhunderts, erntete insbesondere durch sein allegorisches Drama ‚Hekastus' großen Ruhm. Der Stoff des Dramas, die ursprünglich buddhistische Fabel von drei Freunden in der Not, war zuerst 1519 in London in der Moralität

[1] Bibliogr. Übersicht bei P. Bahlmann, Die latein. Dramen von Wimphelings Stylpho bis zur Mitte des 16. Jh., Münster 1893. — Über Wimpheling vgl. die Monogr. von J. Knepper, Freiburg 1902.

[2] Ausg. der Komödien von H. Holstein, Halle 1888.

Everyman [1] dramatisiert worden (die erst in allerjüngster Zeit auf der deutschen Bühne eindrucksvoll erneuert wurde); von dort kam der Stoff in die Niederlande und dann durch den ‚Hekastus‘ nach Deutschland, wo er damals von Katholiken und Protestanten, der Verschiedenheit ihrer Lehre von der Rechtfertigung entsprechend, verschieden behandelt wurde. Das Drama ‚Hekastus‘, welches wiederholt in lateinischer und deutscher Sprache in Deutschland aufgeführt wurde, führt uns schon zu einer andern Art des humanistischen Dramas. Dramen des Plautus werden von Burmeister (1621), Dramen des Terenz von Schonäus im christlichen Sinne umgedichtet, und als die Aufführung nicht mehr nur in der Schule, sondern auch außerhalb stattfand, wurden neben den lateinischen auch deutsche Spiele geboten. Insbesondere wird, wie einst schon bei der jetzt neu herausgegebenen Hrotsuith, Terenz das Vorbild des drama sacrum und der Schulkomödie [2], die bis ins 18. Jahrhundert fortdauert. In der Form ahmt das drama sacrum Terenz nach, den Inhalt bilden biblische Stoffe. So dichtete Wilhelm Gnaphäus († 1568) seinen bald auch verdeutschten ‚Acolastus oder vom verlorenen Sohne‘ [3], Macropedius den ‚Asotus‘, der dasselbe Thema behandelte, den ‚Josephus‘, Schonäus seinen Terentius christianus (1591), d. i. eine Reihe biblischer Dramen (‚Naaman‘, ‚Tobias‘, ‚Nehemias‘, ‚Saul‘, ‚Joseph‘, ‚Judith‘, ‚Susanna‘, ‚Daniel‘ u. a.); in Basel dichtete Sixt Birk (latinisiert Xystus Betulejus, † 1554), Begründer des Schuldramas in lateinischer und deutscher Sprache, seine Dramata sacra, mit Chören [4] in horazischen Silbenmaßen und Einteilung in Akte und Szenen, die er dann in Augsburg als Gymnasialdirektor von seinen Schülern aufführen

[1] Vgl. Goedeke, Everyman, Homulus u. Hekastus. Beitr. zur internat. Lit.gesch., Hannover 1865.

[2] Vgl. O. Francke, Terenz u. die lat. Schulkomödie in Dtschld., Weimar 1877; M. Herrmann, Terenz in Dtschld. bis z. Ausg. des 16. Jh.: Mitteil. der Gesellsch. f. dtsch. Erziehungs- u. Schulgesch. III 1—28; E. Riedel, Schuldrama u. Theater, Hamburg 1885; P. Stachel, Seneca u. das dtsch. Renaissancedrama: Palästra XLVI (1907).

[3] Hrsg. von J. Bolte, Berlin 1891: Latein. Lit.denkm. des 15. u. 16. Jh. I. Ebd. VI: Wimphelings Stylpho; VIII: Birks Susanna.

[4] Vgl. R. v. Liliencron, Die Chorgesänge des lat.-dtsch. Schuldramas im 16. Jh.: Vierteljahresschr. f. Musikwissensch. VI (1890) 309—380.

ließ. Des Württembergers Nicodemus Frischlin († 1590) lateinische Dramen (biblische und profane Komödien nach Terenz) wurden getadelt, weil er auch in die biblischen Dramen (‚Rebecca', ‚Susanna'), dem rohen Zeitgeschmacke huldigend, derbkomische Szenen einschaltete und sie durch Schüler aufführen ließ[1]; in seinem ‚Julius Caesar redivivus' zitiert er den Geist Cäsars und Ciceros aus der Unterwelt, um den eigenen Stolz auf die neue, deutsche Wissensblüte in charakteristischen Gegenüberstellungen zu verdeutlichen. Der Aufschwung des lateinischen Schuldramas in Straßburg, wo selbst griechische Stücke im Original oder in lateinischer Übersetzung aufgeführt wurden, knüpft sich an die Namen Georg Calaminus[2], Theodor Rhodius, Caspar Brülovius und anderer Lehrer der dortigen Akademie; diese Straßburger Dichter vom Ende des 16. Jahrhunderts wählten für ihre lateinischen Tragödien neben biblischen auch mythologische und historische Stoffe und zeigen in dem Streben, alles, auch die Leidenschaften, dramatisch vorzuführen, den Einfluß des Schweizerdramas oder auch der englischen Komödianten.

Neben den Tragödien mit biblischem oder weltlichem Inhalte wurde auch die Komödie von den Humanisten in lateinischer und deutscher Sprache gepflegt. Alle Arten des humanistischen Schuldramas aber waren mehr oder minder tendenziös gefärbt und in den Dienst der Reformation gestellt, um alles zu verspotten, was den Katholiken ehrwürdig und heilig ist. Das gleiche gilt auch von der deutschen Schuldramatik protestantischer Verfasser. Am eifrigsten wurde das deutsche Schuldrama mit biblischen, aber auch weltlichen Stoffen in Sachsen gepflegt[3]. In Magdeburg wurde es durch den Rektor Georg Major (1529—1536) begründet und durch Joachim Greff, Valentin Voith, Johann Baumgart, Georg und Gabriel Rollenhagen (Amantes

---

[1] Julius Caesar redivivus neu hrsg. von W. Janell, Berlin 1912. Vgl. Papst, Frischlin als Dramatiker, Arnstadt 1851; W. Scherer, N. Frischlin in E. Schmidt, Kl. Schr. II, Berlin 1892.

[2] J. Crüger, Zur Straßb. Schulkomödie, Straßburg 1888. Schiffmann, G. Calaminus, ein Schulmann des 16. Jh. in Linz: Beitr. zur österr. Erziehgs.- u. Schulgesch., Hft 2, 91 ff.

[3] Vgl. W. Creizenach, Gesch. des neueren Dramas III 352 ff; P. B. Raché, Die dtsch. Schulkomödie, Leipzig 1891; E. Schmidt, Die Bühnenverhältnisse des dtsch. Schuldramas u. seiner volkstüml. Ableger im 16. Jh., Berlin 1903.

amentes) u. a. fortgeführt. Bei dem letzteren finden wir zum erstenmal Szenen in plattdeutscher Mundart, ein Gebrauch, der später fortgesetzt wurde und auf Andreas Gryphius einwirkte. Das Zwickauer Drama hat Paul Rebhun zum Mittelpunkte, an den sich Hans Ackermann, Stephan Rot u. a. reihen. Paul Rebhun stammte wahrscheinlich aus Waidhofen an der Ips in Niederösterreich, erhielt wie viele andere Lehrer seine Ausbildung in Wittenberg und starb 1546. Humanistisch gebildet, suchte er die antike Poetik und Metrik auf den deutschen Vers zu übertragen und war einer der ersten, die ihre Dramen in Akte und Szenen einteilten. Nach antikem Muster fügte er. wie schon der Schweizer Kolroß (‚fünf Betrachtnusse') und Birk getan, zwischen die Akte der ‚Susanna' Chöre mit reicher strophischer Gliederung ein und schrieb die dialogischen Partien im jambischen und trochäischen Versmaß. Seine metrischen Neuerungen blieben aber ohne nachhaltigen Einfluß, denn man kehrte lieber zu der bequemeren Art der Hans Sachsschen Knüttelverse zurück. Von Rebhuns Dramen sind ‚Das geistlich Spiel von der gottesfürchtigen und keuschen Frauen Susanna' und ‚Die Hochzeit zu Kana' am bedeutendsten. In dem letzteren wird, wie auch in andern Dramen dieser Gruppe, die Intrige durch den Teufel eingeleitet[1]. Es geschah dies nach dem Beispiele Naogeorgs, der auch auf die ‚Heirat Isaks' des Hans Tyrolf aus Kahla, wo Rebhun 1531 Schulmeister war, und auf den ‚Hofteufel' des Johannes Chryseus einwirkte. Nach Österreich brachte die Pflege des Schuldramas der späterhin katholische Wolfgang Schmeltzl aus der Pfalz (auch bekannt durch seinen ‚Lobspruch der Stadt Wien'[2]); er dichtete als Schulmeister bei den Schotten in Wien seine sieben biblischen Dramen, etwas später wirkten die Protestanten Thomas Brunner und Georg Mauritius als Schuldramatiker zu Steyr in Oberösterreich[3].

[1] Rebhuns Dramen hrsg. von H. Palm: L. V. XLIX (1859). Susanna von J. Tittmann, Leipzig 1868. Vgl. G. Frieß, War P. R. aus Waidhofen an der Ips gebürtig?: Blätter des Vereins für Landeskunde, Wien 1894.

[2] Hrsg. von M. Kuppitsch, Wien 1849; nhd. bearbeitet von A. Silberstein, Wien 1892. Vgl. F. Spengler, Wolfgang Schmeltzl, Wien 1883, und: A. d. V. XXXI.

[3] Vgl. zu dem Drama der Humanisten auch G. Voigt, Die Wiederbelebung des klass. Altert.[3], Berlin 1893. Griech. Dramen in dtsch. Bearbeitungen von W. Spangenberg und J. Fröreisen. Hrsg. von O. Dähnhardt: L. V. CCXI u. CCXII (1896—1897).

Das Schuldrama verbreitete sich über alle Länder Deutschlands, nur überwog in einzelnen, wie z. B. in Sachsen, das deutsche, in andern, wie namentlich im Süden, das lateinische, während die deutsche Bühnendichtung hier in volkstümlicher Weise, und zwar besonders von Meistersängern, gepflegt wurde. Der Anlage nach bieten die Schuldramen fast alle dieselbe Physiognomie, inhaltlich lassen sie sich in religiöse, mit biblischem oder allegorischem Stoffe, und in weltliche einteilen. Den letzteren bieten den Stoff die Volksbücher, die Novellen- und Schwankliteratur, die antike Sage und die ältere und neuere Geschichte, und zwar überwiegen gegen Ende des 16. Jahrhunderts, offenbar unter dem Einflusse der englischen Komödianten, die historischen Stoffe[1].

In den bisher genannten Schuldramen spielen die reformatorischen Tendenzen eine bedeutende Rolle. Das Schuldrama der Katholiken erhält seine Hauptpflege und besondere Gestalt durch die Jesuiten. Die Jesuitendramen[2], denen wir im 16. und besonders im 17. Jahrhundert begegnen, und denen die Wahrung gar mancher künstlerischen Tradition über den Dreißigjährigen Krieg hinaus zu danken ist, haben sich von ihrem Anfange an anders entwickelt als die humanistischen Dramen der Protestanten. Der Zweck der dramatischen Aufführungen war ein pädagogischer. Die Schüler sollten dadurch für den rednerischen Beruf und überhaupt für ein öffentliches Auftreten vorbereitet werden; sie sollten, wie es in der alten Jesuitenpädagogik heißt, ‚stehen, gehen und sprechen lernen'. Die Sprache

---

[1] Vgl. die stoffl. Gruppierung der Dramen des 16. Jh. bei Minor: Neudr. XXIV ff.

[2] Vgl. K. Reinhardstöttner, Zur Gesch. des Jesuitendramas in München: Jahrb. für Münchener Gesch. III, Bamberg 1889, 53—177; J. Zeidler, Studien u. Beitr. zur Gesch. der Jesuitenkomödie ꝛc., Hamburg 1891; Ders., Beiträge zur Gesch. des Klosterdramas: Zeitschr. für Lit.gesch. VI 464 ff; IX 88 ff; Weller, Die Leistungen der Jesuiten auf dem Gebiete der dramat. Kunst, bibliogr. dargestellt: Naumann, Serapeum XXV (1864) 174 ff; XXVI 12 ff; P. Bahlmann, Jesuitendramen der niederrhein. Ordensprovinz, Leipzig 1896; Ders., Das Drama der Jesuiten: Euphor. II 272 ff; G. Lühr, 24 Jesuitendramen der litauischen Ordensprovinz, Königsberg 1901; A. Dürrwächter, Das Jesuitendrama u. die lit.-hist. Forschung am Ende des (19.) Jh.: Hist.-pol. Blätter CXXIV 276 ff 346 ff 414 ff; Ders., Jakob Gretser S. J. u. s. Dramen, Freiburg 1912; B. Duhr, Gesch. der Jesuiten in Dtschld II, 1, Freiburg 1913, 657 ff.

war fast ausnahmslos die lateinische, den Inhalt bildeten einige Stoffe aus der Bibel, meistens aber Erzählungen frommen Inhalts und Heiligenlegenden, oft auch bot die Geschichte tragische Motive, die Charakterlustspiele behandelten Fehler und Torheiten des täglichen Lebens; Posse und Schwank waren ausgeschlossen, religiöse und politische Polemik finden sich nur selten, nie Ausfälle in roher und beleidigender Form.

Durch die Wahl gehobener Stoffe wirkten die Jesuiten in ihren Dramen veredelnd auf den rohen Geschmack jener Zeit, durch die Pracht der Aufführungen sollte auch auf Zuschauer, die das Künstlerische des Dramas nicht verstehen konnten, der Zauber der dramatischen Kunst ausgeübt werden. Der Pomp der Jesuitendramen erklärt sich aber auch aus ihrer Verbindung mit den alten Mysterienspielen. Diese in ihrem inneren Wesen und in der Ausstattung nachzuahmen, zugleich aber in Anlage und Ausführung nach lateinischen und griechischen Vorbildern fortzuführen, betrachteten die Jesuiten als ihre Aufgabe bei diesen dramatischen Festvorstellungen, mit denen sie das eintönige Schulleben unterbrachen und ihm Glanz und Ansehen vor der Welt verliehen. Die Jesuitendramen wurden in Köln, Koblenz und, wie das lateinische Drama überhaupt, besonders in Süddeutschland gepflegt. So lesen wir von glanzvollen Aufführungen in Innsbruck (1576), Prag, Wien[1] (1555 u. ö.), Graz, besonders aber in München, wo 1574 die wahrscheinlich von Georg Agricola verfaßte Tragödie ‚Constantinus' unter großem Pompe in Szene gesetzt wurde. Mehr als 1000 Personen wirkten mit, fast die ganze Stadt diente als Bühne, nach Tausenden zählte das Publikum. ‚Der Triumph des hl. Michael', der 1597 zur Einweihung der Münchener Michaelskirche aufgeführt wurde, zeigte zum Schlusse den Sieg der wahren Kirche und den Sturz von 300 Teufeln in die Flammen der Hölle. Die Wirkung des Dramas wurde erhöht durch einen oft neunhundertstimmigen Chor. In München wirkte zu Beginn des 17. Jahrhunderts auch der bedeutendste Schuldramatiker der Jesuiten, Jakob Bidermann[2], dessen Tragödien und Komödien (darunter sein Meisterwerk ‚Cenodoxus, der Doktor von Paris') neben dem Einflusse der Antike auch den des spanischen

[1] Vgl. A. v. Weilen, Gesch. des Wiener Theaterwesens, Wien 1899, 16 ff.
[2] Vgl. M. Sadil, Jakob Bidermann (Progr.), Wien 1899 u. 1900.

Dramas zeigen; in Wien blühte wenig später Nikolaus Avancini[1], der auch durch lateinische Oden im Stil Baldes bekannte Hofpoet der Ferdinande. Die Wirkung der Jesuitendramen, die zu ihrer Blütezeit in Jakob Masen auch den dramaturgischen Theoretiker fanden[2], wurde durch ihre lateinische Sprache nicht abgeschwächt; denn durch deutsche Büchlein (‚Periochen‘) wurde das Publikum über den Gang der Handlung im allgemeinen und durch die Ankündigungen des Ehrenhold über den Inhalt der einzelnen Szenen belehrt. Die Wirkung auf das Auge und durch dieses auf das Gemüt und die Phantasie ersetzte das Verständnis der einzelnen Worte des Textes. Selbst im protestantischen Deutschland fanden die Jesuitendramen einige Verbreitung. Doch kam es hier bald zum Verbot solcher Aufführungen, weil man darin Verstöße gegen die ‚reine Lehre‘ fand.

Neben den Jesuiten pflegten auch andere katholische Orden, namentlich die Benediktiner, das lateinische Schuldrama. Erst in neuester Zeit beginnt man den wichtigen Einfluß gebührend zu würdigen, welchen diese Poesie auch auf die deutsche Bühnendichtung geübt hat, insbesondere auf die volkstümliche Dramatik, die sich in Bayern und Österreich fortentwickelte. In noch höherem Grad als die eigentlichen Schuldramen übten solchen Einfluß die sog. Kartagsspiele der Ordensleute. In ihnen hat man das wichtigste Durchgangsstadium von den ältesten geistlichen Dramen zu den jetzt noch blühenden Oberammergauer, Höritzer und ähnlichen Passionsspielen zu erkennen[3].

VII. Prosa.

Die früheren Bemühungen um Ausbildung der deutschen Prosa fanden in der Reformationszeit ihre erfolgreiche Fortsetzung, und es läßt sich nicht abstreiten, daß die Durchführung der hochdeutschen Sprache als des Organs der Gelehrsamkeit und der Schriftsteller hier von entscheidendem Erfolge war. Nachdem wir im vorhergehenden, besonders bei den Satirikern, schon einen bedeutenden Teil

---

[1] Vgl. N. Scheid, N. Avancini (Progr.), Feldkirch 1899.

[2] Vgl. Ders., J. Masen, Köln 1898.

[3] Vgl. A. Dürrwächter, Passionsspiele auf dem Jesuiten- und Ordenstheater: Hist.-pol. Blätter CXXVI 551 ff.

der Prosatätigkeit vorweggenommen haben, erübrigt es noch, jener literarisch wichtigen Personen zu gedenken, die nur auf dem Gebiete der Prosa tätig waren.

Die Geschichte und die ihr verwandten Disziplinen bewahrten sich das einmal erworbene Interesse, obgleich auch jetzt noch ein eigentlicher Fortschritt von der Chronik zur pragmatischen Geschichte erst in wenigen Fällen zur Erscheinung kommt. In der Schweiz schloß sich an die ruhmreichen Vorgänger Valerius Anshelm, genannt Rüd, würdig an. Aus Rottweil, seiner Vaterstadt, flüchtig, fand er 1505 in Bern als Lehrer und später als Stadtarzt und Förderer der Reformation eine neue Heimat und alle Hilfsmittel, um seine „Berner Chronik“ in reicher Ausführlichkeit von dem burgundischen Krieg durch die Reformationszeit bis zum Jahre 1536 durchzuführen [1]. Joh. Müller gibt ihm das Zeugnis eines ernstlichen, redlichen, der altrömischen Hoheit nicht fremden Mannes. Eine topographisch-geschichtliche Beschreibung der Schweiz verfaßte Johannes Stumpf (1500—1576). Er war ursprünglich Johanniter, schloß sich aber dann Zwingli an und begann seine literarische Tätigkeit mit der Geschichte des Konzils von Konstanz (1541) [2].

Höher steht in jeder Beziehung Ägidius Tschudi, in Glarus 1505 geboren, Schüler seines berühmten Landsmannes Loriti, der unter dem Namen Glareanus bekannter ist. Durch Mäßigung und Ruhe gelang es Tschudi, der übrigens treu zur katholischen Partei stand, seine Vaterstadt vor den blutigen Greueln des Religionskampfes zu bewahren. Dennoch entging er in späteren Jahren dem Fanatismus der Reformierten nicht; trotz seiner großen Verdienste sah er sich genötigt, die Vaterstadt zu verlassen und in Rapperswil ein Asyl zu suchen. Doch die langsam wiederkehrende Ruhe in Glarus rief auch den edlen Tschudi zurück, und er konnte die letzten Jahre seines Lebens († 1572) der Vollendung seiner wissenschaftlichen Arbeiten widmen. Tschudi war nach allen Seiten ein ganzer Mann. Er verfaßte eine „Schweizer Chronik“, welche von 1000 bis 1564 reicht. Doch wurde davon nur ein Teil bis 1470 vollständig, die Fortsetzung aber nur teilweise, und zwar erst 1734—1736 gedruckt. Tschudi hält dem Maßstabe moderner Kritik nicht stand, aber er

---

[1] Die Berner Chronik, neu hrsg. von E. Blösch, Bern 1884—1901.
[2] Vgl. Baechtold, Neujahrsbl. der Stadtbibl. Zürich, 1890.

überragt an kritischer Urteilskraft seine Vorgänger und Quellen bedeutend. Seinem Werk spendete Goethe das Lob: ‚Wer das menschliche Herz, den Bildungsgang der einzelnen kennt, wird nicht in Abrede stellen, daß man einen trefflichen Menschen tüchtig heranbilden könnte, ohne dabei ein anderes Buch zu brauchen, als etwa Tschudis schweizerische oder Aventins bayrische Chronik.‘ Und Schiller meint von Tschudis ‚Chronik‘, sie habe einen treuherzigen, herodotischen, ja fast homerischen Geist, daß sie den Leser poetisch zu stimmen im stande sei; bekannt ist, daß Schiller für den ‚Tell‘ diese Schweizerchronik fleißig benutzte und in seinem ‚Grafen von Habsburg‘ einzelnes fast wörtlich aus Tschudi nahm[1].

Dasselbe Lob wie Tschudi spendet Goethe auch dem bayrischen Chronisten Aventinus. Er hieß eigentlich Johann Turmair und nahm seinen Namen von seinem Geburtsort Abensberg an. Fast um 30 Jahre älter als Tschudi konnte er die ersten Entfaltungen der Reformation sehen und beurteilen. Wie die meisten Gebildeten seiner Zeit, die nicht gerade stark in theologischen Kenntnissen waren, blieb Aventinus, der Schüler des berühmten Humanisten Konrad Celtes zu Ingolstadt und Wien, nicht ganz unberührt von der gewaltigen Strömung. Das zog ihm in seinem Alter Verfolgungen zu, aus denen ihn nur die Verwendung seiner früheren Zöglinge, der Herzoge von Bayern, befreien konnte. Darum sind auch die sonst mit Fleiß und Genauigkeit abgefaßten Schriften Aventins, besonders seine berühmte Bayerische Chronik, nicht unbeeinflußt geblieben von der Abneigung gegen Klöster, geistliche Orden und Hierarchie. Trotz Studium, historischer Einsicht und Geschick zum Charakterisieren ist Aventin doch nur ein Geschichtsmacher. Dagegen verdient seine Bemühung, unter Vermeidung ‚des Mischens und Fälschens mit zerbrochenen lateinischen Wörtern u. dgl. ein jedermann verständliches Deutsch‘ zu schreiben, unsere vollste Anerkennung, und er möchte noch jetzt als Muster von Kraft, Klarheit und Reinheit der Sprache dienen können[2].

Das ist denn auch ein Hauptverdienst des Sebastian Franck aus Donauwörth, der wegen wiedertäuferischer und schwärmerischer

---

[1] Vgl. Baechtold, Literatur 434 ff; W. Oechsli: A. d. B. XXXVIII.

[2] Aventins sämtl. Werke, hrsg. von der bayr. Akad. der Wissensch., 6 Bde, München 1880—1908. Vgl. F. X. Wegele, Aventin, Bamberg 1890.

Meinungen, wegen mystischer Paradoxa sich vielen Verfolgungen ausgesetzt sah und aus seinem Vaterland verbannt in Basel 1545 starb. Selbst Besitzer einer Druckerei, schrieb er außer seiner bereits erwähnten Sprichwörter-Sammlung und mehreren pantheistisch-philosophischen Werken eine Reihe von geschichtlichen Darstellungen (Chronika der Türken, Zeytbuch und Geschichtbibel von anbegyn bis auf das Jahr 1531, Chronika von ganz Deutschland), die er zwar als ein ,vnparteiischer, ungfangener, keiner Sekt Ergebener, in keins menschen wort geschworener' verfaßt haben will, die aber vielleicht ebendadurch zwar freimütig, aber auch parteiisch genug ausgefallen sind. Als umsichtiger, kenntnisreicher Ethnograph lieferte Franck zugleich in seinem ,Weltbuoch, spiegel und bildtniß des gantzen Erdbodens' den ersten Versuch einer geordneten Weltbeschreibung. An ihn dürfen wir den pommerschen Geschichtschreiber Thomas Kantzow anreihen, der lange im Dienste der pommerschen Herzoge stand († 1542). In dreifacher Bearbeitung, zuerst in niederdeutscher, dann zweimal in hochdeutscher Sprache, veröffentlichte er das Werk, das ihm zur Lebensaufgabe geworden war, die Pommersche Chronik, die durch Kraft der Darstellung und Frische der Schilderungen ihres Rufes nicht unwürdig erscheint[1]. Was Franck auf dem Gebiete der Geographie versuchte, das vervollkommnete durch unermüdlichen Fleiß Sebastian Münster, geboren 1489 zu Ingelheim, gestorben 1552 als Professor in Basel. Seine Kosmographie, zuerst 1544 erschienen, erreichte zwar die Darstellung der bereits erwähnten Geschichtschreiber bei weitem nicht, bot aber durch vollständige Bewältigung des aufgehäuften riesenhaften Materials und durch Beigabe von Karten und Plänen für lange Zeit die brauchbarste Erdbeschreibung, die in mehr als 20 Auflagen und zahlreichen Übersetzungen sich über halb Europa verbreitete[2]. Von geringem Werte der Darstellung, berühmt als Zeitbild ist die Selbstbiographie des Götz von Berlichingen († 1562), der als kühner Stegreifritter, als gezwungener Anführer im Bauernaufruhr, als Kämpfer gegen die Reichsfeinde, Türken und

[1] Nd. Fassung hrsg. von Böhmer, Stettin 1842; hd. von Gaebel, Stuttgart 1897.

[2] Vgl. V. Hantzsch, S. Münsters Leben, Werk u. wissensch. Bedeutung: Abhandl. der sächs. Gesellsch. der Wissensch., phil.-hist. Klasse XVIII 3, Leipzig 1898.

Franzosen, und hauptsächlich als Held von Goethes Drama weltbekannt geworden ist. In der Ruhe seines Alters verfaßte er auf Schloß Hornberg die Geschichte seines langen Lebens, die 1731 in Nürnberg zum erstenmal gedruckt[1] wurde.

Schon mit Götz sinkt rasch und unaufhaltsam die Kunst der Geschichte und der Darstellung. Mathis Quad von Kinkelbach, in dem man einen natürlichen Sohn eines Adolf Quad von Wickrath vermutet, hält sich in seiner Teutscher Nation Herrlichkeit (Köln 1609) noch auf ziemlicher Höhe und läßt Sebastian Münsters Einfluß erkennen. Zacharias Theobald aus Schlackenwalde in Böhmen schrieb zu Anfang des 17. Jahrhunderts eine Geschichte des Hussitenkrieges mit der Teilnahme (um nicht zu sagen Parteinahme), die sich von einem böhmischen Anhänger der Reformation erwarten läßt. An den nordischen Marken des Vaterlandes sammelte Johann Adolf Köster, genannt Neocorus, das Material zu einer Dithmarschen historischen Geschichte. Nach Berlichingens Vorgang hat Hans von Schweinichen, ein schlesischer Ritter († 1614), in seiner Selbstbiographie ein allerdings nicht sehr erfreuliches Bild von den damaligen Fürstenhöfen, vom Adel und seinen noblen Unterhaltungen entworfen. ‚Es ist', sagt Goethe bezeichnend, ‚kein Lesebuch, aber man muß es gelesen haben.' Treuherzig erzählt er, wie er seinen Herrn, den Herzog von Liegnitz, auf dessen zwecklosen Hin- und Herzügen begleitet, in den Herbergen einkehrt, ohne zu bezahlen, bei den Reichsstädten, Äbten und Äbtissinnen borgt, ohne an Wiedergeben zu denken, und trinkt, ohne müde zu werden. Am Schlusse jedes Jahres setzt er gewissenhaft bei, wieviel in Schlesien Weizen, Korn, Gerste und Hafer gekostet haben[2]. Ihm stehen zur Seite die anziehend geschriebenen Selbstbiographien des Thomas Platter († 1582) und seines Sohnes Felix († 1614), von denen der erstere, ein Hirtenknabe, in vielen Ländern die Rolle eines fahrenden Schülers spielte, und als diese schönen Tage vergangen waren, als Seilergesell in Basel Vorlesungen über hebräische Sprache hielt und es so endlich zum Schulmeister und Rektor des

---

[1] N. A. von A. Bieling, Halle 1886; K. Wolff, München 1912; nhd. in Reclams U.-B. u. a.

[2] Krit. Ausg. von H. Oesterley, Breslau 1878; n. A. von H. Conrad, München 1910, populär bearbeitet von E. v. Wolzogen, Leipzig 1885.

Gymnasiums brachte[1]. Als ein wichtiger Beitrag zur Kulturgeschichte eröffnet die an Sagen und Schwänken reiche Zimmerische Chronik, hauptsächlich von Graf Froben Christoph von Zimmern (1519—1567), einen interessanten, aber keineswegs erfreulichen Blick in die Zustände der Zeit[2]. Erwähnen wir endlich noch den Tiroler Arzt Hippolyt Guarinoni[3], dessen satirisch-gewürzte populäre Heilkunde ‚Grewel der Verwüstung menschlichen Geschlechts' (1610) allen möglichen Sitten und Unsitten nachspürt, während der Augsburger Arzt Leonhard Rauwolf († 1596), den die Reiselust jener Zeit in den Orient führte, seine gewonnenen Erfahrungen mit beträchtlichem Aufwand von botanischer und medizinischer Gelehrsamkeit vorträgt.

Auf dem Gebiete der didaktischen Prosa ragt der große Maler Albrecht Dürer (1470—1528) hervor, der Nürnberg durch Geburt und Tod, aber ganz Deutschland durch Kunst und vaterländischen Sinn angehört. Er versuchte es zuerst und mit Glück, die Muttersprache zur Darstellung der Kunsttheorien heranzubilden. Trotz des unverkennbaren Ringens mit der Sprache erzwingt doch der Genius des Meisters auch auf diesem Gebiet glänzende Siege, ein wackerer Vorläufer Winckelmanns. Seine Kunstanschauungen legt er in klarer Weise in den vier Büchern von menschlicher Proportion, in der Underweisung der Messung mit dem Zirckel und Richtscheyt (1525) und in dem Underricht zur befestigung der Stett, Schloß und Flecken (1527) dar[4]. Das Zurückgehen auf die Antike, die lebendige Anschauung der Natur, auf welcher allein kunstvolle Werke aufzubauen seien, kündigt auch in der Kunst den gewaltigen Umschwung an, der freilich nicht überall vom Heile war. — Die Nachwirkung der mittelalterlichen Asketen und Mystiker tritt in sehr verschiedener Art bei zwei

[1] Beide hrsg. von A. Fechter, Basel 1840; bearb. von H. Boos, Leipzig 1878, R. Hemann, Gütersloh 1882, O. Fischer, München 1911; erstere von H. Kohl, Leipzig 1912. Als Ergänzung gab A. Burckhardt die Briefe des Thomas Platter an s. Sohn heraus (Basel 1890), aus denen eine schöne Probe in G. Freytags Bildern a. d. dtsch. Vergangenheit.

[2] Hrsg. von Barak: L. V. XCI—XCIV (1868), [2] Freiburg 1881. Auswahl von B. Ihringer, Ebenhausen 1911.

[3] Vgl. L. Rapp, Hipp. Guarinoni, Stiftsarzt in Hall, Brixen 1903.

[4] Dürers handschr. Nachlaß, hrsg. von K. Lange u. F. Fuhse, Halle 1894.

Männern zu Tage, die wenigstens nach außen hin sich zum protestantischen Lehrsystem hielten. Johann Arndt, Sohn des Hofpredigers zu Ballenstädt im Anhaltischen, der sich schon in der Jugend mit den früheren Mystikern bekannt machte, später als Pfarrer mit den Calvinisten in Zwist geriet und 1621 zu Celle starb, schrieb in Nachahmung der berühmten Bücher von der Nachfolge Christi seine vier Bücher vom wahren Christentum und abermals nach dem Vorgange des gottinnigen Thomas von Kempen sein Gebetbuch, das Paradiesgärtlein voll christlicher Tugenden. Letzteres gelangte zu solcher Berühmtheit, daß sich an dasselbe sogar Sagen von mehrfacher wunderbarer Erhaltung bei Feuersbrünsten knüpfen. Bei Arndt bereits tritt es hervor, wie wenig die Mystik die engen Fesseln der protestantischen Dogmatik tragen kann; seine Bücher vom wahren Christentum waren weit entfernt, den strengen Orthodoxen zu genügen, zogen dem Verfasser vielmehr Haß und Verketzerung zu. In richtigem Instinkt erkannten die Strenggläubigen, daß diese duftende Blume doch aus altkatholischem Boden herüber verpflanzt sei. Als die Dogmen der protestantischen Religionsgemeinschaften in raschem Laufe an Bedeutung verloren, da wurde Arndts Werk das Lieblingsbuch der auf dem Gebiete des Protestantismus nach Gottinnigkeit ringenden Seelen. Arndts Zeitgenosse, der philosophus Teutonicus, wagt ein tieferes Eindringen in die mystischen Gebiete. Jakob Böhme, eine von jenen eigentümlichen Naturen, deren unser Vaterland mehrere hervorgebracht hat und deren Tiefsinn in üppigem Phantasieleben gleichsam zu Traumbildern sich gestaltet, war bei Görlitz zu Hause, erlernte das ehrsame Schusterhandwerk und ließ sich nach bestandener Wanderschaft als Meister seines Gewerbes zu Görlitz nieder. Seine letzten Lebensjahre (er starb 1624) wurden getrübt durch die über seine Lehre angestellten Untersuchungen, die übrigens keinen weiteren Erfolg hatten, da den gelehrten Examinatoren Böhmes Darstellungen wie fremde Zungen vorkamen. Auch die Schriften des Görlitzer Philosophen, wie sie von Freunden herausgegeben wurden, öffnen sich nicht leicht dem Verständnis: wohl darum, weil dem Verfasser selbst die nötige Klarheit abging, dann aber auch, weil er viel Unverdautes aus den ihm zugänglichen alten mystischen Schriften herübernahm, und endlich weil er, trotz der nicht zu bestreitenden Gewandtheit in Handhabung der Sprache, diese für seine

Ideen unzureichend fand und sich daher in neuen Wortbildungen erging, während die festen Begriffe mangelten. Wohl scheint dem Theosophen ein wahrhaft spekulativer Geist nicht gefehlt zu haben; aber das anfänglich aufflammende Licht verliert sich regelmäßig in allen seinen Schriften in immer dichteres Dunkel, aus dem nur noch einzelne Gedankenblitze aufleuchten. So bereits in seiner Aurora oder der ‚Morgenröte im Aufgang', die ihm ein Verbot des Magistrats, ferner irgend etwas drucken zu lassen, zuzog. Sieben Jahre lang gehorchte der Philosoph diesem Verbote; dann aber konnte er dem inneren Drange nicht mehr widerstehen, und dieser Drang trieb in den letzten fünf Jahren seines Lebens Buch um Buch hervor, so daß die Fruchtbarkeit des Meisters wahrhaft in Erstaunen setzt. Von seinen späteren Schriften, die im Laufe des 17. Jahrhunderts mehrfach in Amsterdam durch Freunde gesammelt und zum Druck befördert wurden, wollen wir nur die beiden: Vom dreifachen Leben des Menschen und Von den dreyen Prinzipien göttlichen Wesens erwähnen[1].

VIII. Wildlinge.

Um das Bild von den literarischen Strömungen der stark bewegten Zeit einigermaßen zu vervollständigen, muß hier noch eine Anzahl von Sonderlingen Erwähnung finden.

Da sind zunächst als unfruchtbare überlebte Schößlinge mittelalterlicher Zeit die Pritschmeister (so nennen sie sich selbst) stehen geblieben. Es waren dies die etwas heruntergekommenen Nachfolger der früheren Wappendichter und Ehrenholde, und sie dienten den Fürsten und Herren, damit deren Festlichkeiten, Pracht und Freigebigkeit nicht mit dem Augenblick der Entfaltung vergessen werde. Der hohe Gönner ließ dann wohl die in Versen gelieferte Beschreibung fürstlich ausstatten und feierlich verteilen. Die Versmacher aber hatten ihren Namen bekommen von der Pritsche oder dem Lotterholz, jenem Instrumente, dessen klatschender Schlag die Aufmerksamkeit der Hörer erregen mußte. Von einem Lienhard

[1] Werke Boehmes hrsg. von K. Schiebler[2], Leipzig 1860 f, Auswahl von J. Grabisch[2], München 1912. Vgl. J. Claaßen, J. Boehme, 3 Bde (mit Auszug s. Schriften), Stuttgart 1885.

Flexel, ‚Britschenmeister von Augsburg‘, haben wir: ‚Ordentliche Beschreibung des Herrn schießen mit der pyx, das gehalten worden ist in der fürstlichen statt Passaw.‘ Als ‚obrister Britschenmeister in Österreich‘ lieferte Heinrich Wirre eine wahrhaftige Beschreibung von der Kron in Hungarn und wie Kaiserl. Majestät Maximilian samt dero geliebten Gemahl selbige empfangen hat (1563), Beschreibung der Hochzeit des Herzogs Wilhelm von Bayern, Pfalzgrafen bei Rhein, mit Renata, Herzogin von Lothringen, sowie das kaiserliche Schießen zu Wien (1568), alles reimweise und in deutsche Carmina gebracht. Jakob Frischlin schrieb außer andern Sachen ‚drey schöne und lustige Bücher von der Hohenzollerischen Hochzeit‘ (1588)[1]. Britschmeister Hans Weitenfelder und zugleich Seiler im Lande zu Österreich unter der Enns schrieb einen Lobspruch der Weiber und zugleich eine Anleitung, wie man sie behandeln soll[2].

Die Form des Dialoges, der sich durch sein eigentümliches Wesen zu einem Gefäß für die Aufnahme der verschiedensten Stoffe eignet, gelangte nunmehr zu einer achtungswerten Bedeutung. An den klassischen Mustern gebildet, hatte Desiderius Erasmus seine, witzige lehrhafte Colloquia geschrieben, würdig der Meisterhand des ersten Philologen seiner Zeit, darum vielfach auch deutsch wiedergegeben. Der unruhige Hutten warf Politik, Tagesereignisse, persönlichen Haß in das Gefäß, daß es brausend überfloß. Anhänger und Gegner der Reformation füllten es dann bis an den Rand mit Erörterungen über religiöse Streitpunkte und mit heftigen persönlichen Satiren. War hier allerdings Überfluß an Leben, so vertrocknete im Laufe der Zeit der Inhalt zu geistlosem Gezänk, magern wissenschaftlichen Brocken und dürrer Politik. Die meisten dieser Dialoge sind in Prosa abgefaßt; als charakteristisch und zu ihrer Zeit berühmt mögen hier genannt sein: ‚Ein schöner Dialogus Cuntz und Fritz, die brauchen wenig witz, es gilt umb sy ain klains, so seinds der Sach schon ains, sy redent gar on trauern, vnd seind gut luthrisch bauern‘ (1521); — ‚Karsthans Kegelhans, Dialog zweier Bauern‘; — ‚Türkenbüchlein: ein nützlich gesprech etlicher

[1] Hrsg. als Beitrag zur schwäb. Sittenkunde, Freiburg 1861.

[2] Hrsg. von F. Haydinger, mit Einl. und Anm. von J. Feifalik, Wien 1861.

personen zur besserung Christlicher ordnung und lebens gedichtet' (Personen: Einsidel, Ungar, Türk und Zigeuner); — ,Mich wundert das kain gelt im land ist, ein schimpflich doch unschedlich gesprech dreier lantfarer' (1524); — ,Nutzlicher Dialogus zwischen einem Müntzerischen schwermer und einem evangelischen frumen Bawren'; — ,Künstlich trincken, ein Dialogus von künstlichem und höflichem, auch viehischem und unzüchtigem trincken' (1534). — Philipps von Hessen Doppelheirat veranlaßte einen Dialogus, ,ob es göttlichem, natürlichem und geistlichem Recht gemäß oder entgegen sey, mehr dann ein Weib zugleich zu haben' (1541). In Reimen verfaßt, viel gelesen und darum mehrmals gedruckt, erschien ,ein schön gesprech Christi und Sankt Petri von der welt lauff'[1].

An Luthers Persönlichkeit und Wirken schließt sich eine gute Anzahl von Gedichten, Büchlein, Sprüchen u. dgl., äußerst verschieden, bald von Vorliebe, bald von Abneigung eingegeben. Der poetische Wert ist meistens äußerst gering. Ein Student zu Wittenberg hat als Sendbrief an seine Eltern in Schwabenland eine Broschüre ausgehen lassen mit der Aufschrift: ,Ob einer wissen wollt, wie der hieß, der dissen Spruch auß gen ließ, das hat gethon Laur Gemmiger Student, auß vrsach daz man des Luthers bücher hat verprennt' (1523). Ein anderer spendete ,eyn schön reygenlied in thon Rusticus amabilem, neulich geschmidet durch Meyster Hemerlin im berg Ethna'. Gegen Luther ward in dem allbekannten Ton: ,Ich stund an einem Morgen' ein ,Bergkrey' gedichtet und zu Leipzig gedruckt. In Niederdeutschland erzeugte zunächst die Opposition gegen Luthers Bestrebungen mehrere plattdeutsche Lieder, die von den historischen Vereinen der Neuzeit wieder zu Druck befördert wurden, z. B. ,von deme schentlijken Wysnemen Martini Luthers eyn suverlike lebeken: Wat hat ük dummer monich gebaan'; ein anderes beginnt: ,Nu wil ji hören een nye gedicht, wat de Lutterschen hebben uthgericht.' Luthers Abscheiden gab nicht bloß Anlaß zu historisch beschreibenden Darstellungen, zu Klageliedern, sondern auch zu überschwenglichen Lobsprüchen und Epitaphien, wie die späteren Reformationsjubeljahre ähnliches erzeugt haben. Wir

[1] Vieles hrsg. bei O. Clemen, Flugschriften a. d. ersten Jahren der Reformation, 4 Bde, Leipzig 1906—1911. Vgl. G. Niemann, Die Dialoglit. der Reformationszeit, Leipzig 1905.

sind schon gewohnt an Mottos wie: ‚Gott und sein Wort bleibt ewig stehn, des Babst gewalt wird bald vergehn'; wir haben nicht viel gegen Klagelieder wie das von Ketner: ‚Nu hört jr Christen newe mär, die ich euch sing mit schmertzen'; mag man das wirksame Fortleben des Verstorbenen durch Lieder feiern wie: ‚Martinus ist nicht geschwiegen, es ist noch weit davon', aber die Verhimmelung des Reformators, der zum Engel der Apokalypse erhöht wurde, wird ebenso von der allgemeinen Mißbilligung getroffen werden als die fortwährende Erneuung und Überbietung des Lutherischen Papst- und Türkenliedes und der Kult des Wittenbergischen Morgensterns, der Frau Katharina Bora. Dadurch schon erklären sich die Spottschriften von katholischer Seite, die den Übertreibungen der Gegner gegenüber leichtes Spiel hatten. Ich will hier nur das 1607 in Ingolstadt erschienene Reimbüchlein ‚Zweihundert Luther' verzeichnen. Luthers Biographien, der seltsame Reliquienkult seiner Anhänger, der um Luthers Person gezogene Sagenkreis bieten dem Verfasser Gelegenheit, eine Torheit, eine Schande nach der andern bis zur Zahl 200 an Luthers Person zu heften.

Die Büchlein, hier Sprüche in Versen, dort kleine Abhandlungen in Prosa enthaltend, verbreiteten sich über die verschiedensten Dinge, bis sie, ähnlich den Dialogen, nachher zu handwerksmäßiger Gewöhnlichkeit herabsanken. Indem wir hier die gegen Papsttum, Ablaß u. dgl. geschriebenen in ihren Würden belassen, wollen wir einige andere Richtungen kennzeichnen. Da ist also ‚der Jüdenspieß' mit dem inhaltlichen Motto: ‚Der Jüdenspieß bin ich genannt, ich fahr daher durch alle Landt, von grossen Jüdn ich sagen will, die schad dem Land tun in der still.' Da ist ein ‚Zuchtmeister für die jungen Kinder, in feine liebliche Reim gebracht durch Salomon Rewber, teutschen Schulmeister zu Nürnberg'; ferner ‚der Frawen Spiegel'; ‚der Jungfraw zucht'; ‚von den zehen Teufeln, damit die bösen unartigen Weiber besessen sind; aber auch von den zehen Tugenden, damit die frommen und vernünftigen Weiber gezieret und begabet sind'; ‚der vollen Brüder Orden' (‚Bei dem wein ward auff geschriben, was volle Leute hand getrieben'); natürlich fehlt auch nicht die Wirkung des Trinkens: ‚Actio oder Anklage der armen podagrischen Rott über die Tyranney vnd unbarmhertzigkeit ihrer königin Podagrä' und dazu: ‚Eine verantwortung Podagrä vor dem Richter'. Ein Büchlein ‚Wandersregeln' enthält in Versen, ‚was

ein Reisender von Gottes dreieinigem Wesen und Willen, ewiger Vorsehung und Gnadenwahl, Christi Amt und Person usw. wissen und glauben soll'. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts erscheinen Spottschriften gegen das Goldmachen: ‚Altkumistika, d. i. eine wunderbarliche, seltzsame vnd bewerte Kunst auß Mist Gold zu machen' (1586), sofort aber auch eine Gegenschrift: ‚Widerlegung der Alt-Kumisterei'. Scherzhaft ist ein Büchlein vom Jahre 1593: ‚Hasen Jacht, Allen Hasirern vnd Leimstenglern zu sonderlichem Nutz in deutsche Hasenreimen gehawen'. Der scharfe Syllogismus der Jesuiten bot den Protestanten ein ‚Predicanten-Latein, d. i. drei Fragen, allen evangelischen Predicanten offtmals auffgegeben, jetzo auffs new in Reimen verfaßt sambt gründlicher Ableynung eines Calvinischen Eulengeschreys durch Johann a Werdea' (Köln 1608 u. ö.). Ein anderes Büchlein ‚Tysch Zucht' führt uns zu einer neuen Gattung, deren Namen den Leser nicht erschrecken möge.

Durch die Ungebundenheit der Sitten war auch der Anstand beim Essen und Trinken in ganz ungewöhnlicher Weise abhanden gekommen. Klagen darüber sind allgemein, und Brant hat in bitterer Satire einen Sankt Grobianus aufgestellt. Die Tisch- und Anstandsregeln aus früheren Zeiten wurden nun echt satirisch umgewandt, und so entstand der eigentliche Grobianus, zuweilen mit dem ernsten Motto: ‚Lies dies Büchlein oft und viel, und thu allzeit das Widerspiel'. Friedrich Dedekind hatte als Heidelberger Student in jugendlicher Laune den ‚Grobianus de morum simplicitate' lateinisch ausgehen lassen; der Elsässer Kaspar Scheidt, schon als Lehrer Fischarts genannt, gab das Büchlein ‚von groben sitten und unhöflichen geberden' deutsch heraus und fand damit großen Anklang. Ein Prediger Wendelin Hellbach vermehrte den ‚Grobianus' mit Schwänken in sehr mittelmäßigen Reimen und gesellte ihm eine ‚Grobiana' zu (1572). Die ‚ungehöfelten Grobiansknechte' scheinen noch lange der guten Anstandsregeln müßig gegangen zu sein, wie fortdauernde Bearbeitungen und neue Auflagen bezeugen[1].

Ein Erzeugnis gelehrter Sprachverwilderung ist die makkaronische Dichtung. Das Eigentümliche dieser Poesie besteht

[1] Dedekinds Grobianus, hrsg. von A. Bömer, Berlin 1903; Scheidts Grobianus von Milchsack: Neudr. XXXIV—XXXV (1882). Vgl. A. Hauffen, K. Scheidt: Q. u. F. LXVI (1889); Ph. Strauch: A. d. B. XXX; A. Schauerhammer, Mundart und Heimat K. Scheits, Halle 1908.

nicht nur in der Mischung von lateinischen Wörtern mit der Landessprache, wie wir solches bereits in alten Kirchenliedern durchgeführt sehen: das Lied In dulci iubilo zum Beispiel darf nicht als makkaronisch bezeichnet werden. Es gehört wesentlich zu der Mischung, daß die Wörter der Landessprache sich den Flexionen der lateinischen Grammatik fügen. Der seltsame Eindruck, den Verse dieser Gattung immer machen, zeigt, daß sie nur für scherzhafte oder satirische Gedichte brauchbar sind. Die makkaronische Poesie ist ein Kind südländischen Witzes, ihr Stammland ist Italien; vielleicht hat sie den Namen von der bekannten Leibspeise der gewöhnlichen Leute, den Makkaroni, erhalten, sei es, daß man so die Verschiedenheit der angewandten Ingredienzien oder das Ländlich-Derbe bezeichnen wollte. Die Sprachmengerei des 15. Jahrhunderts, die nahe Verwandtschaft des Italienischen mit der lateinischen Gelehrtensprache standen bei dem Kindlein Gevatter. Teofilo Folengo, der sich als Dichter Merlinus Cocajus nannte, verherrlichte in seinen Phantasiae maccaronicae in komischer Weise die Taten und Fahrten des Baldus von Cipadus, quo non Hectorior, quo non Orlandior alter, und lieferte in seiner Moschaea ein makkaronisches Heldengedicht, das als Ameisen- und Mückenkrieg ins Deutsche übertragen und bereits erwähnt wurde. Folengo fand in Italien, Frankreich und Deutschland Nachahmer, von denen indes keiner die Feinheit und den Witzreichtum des Vorgängers auch nur annähernd erreicht. In Deutschland finden sich einzelne makkaronische Verse zunächst bei Murner in dem evangelischen Ketzerkalender, dann in den bereits erwähnten Schwanksammlungen und bei Fischart. Hans Sachs verwendet sie als komische Beschwörungsformeln in einigen Fastnachtspielen. Eine zänkische Frau, die aber die Schuld des Unfriedens dem armen Manne zuschiebt, erhält von einem alten Weibe folgende Zauberformel der Göttin Alraun: Trutz eigensinn und klaffibus — Widerpellen und muffibus — venit prügel in faustibus — sub capite et lendibus. In einem andern Spiele ‚Von dem munketen (eigensinnigen) Weib‘ erscheint eine ähnliche Beschwörungsformel, verstärkt mit einem Kirschenholzprügel, um ein maulendes Weib zum Sprechen zu bringen. Dem niederdeutschen Dialekt gehört das berühmteste Gedicht dieser Gattung, die Flohjade, an: Floia, cortum versicale de flois, swartibus illis deiriculis, quae omnes fere minschos . . . behuppere, steckere et bitere solent, auctore

Gripholdo Knickackio ex Floilandia. Das Gedicht erfuhr auch eine Übersetzung in makkaronisches Hochdeutsch. Im Jahre 1600 erschien ein Cortum carmen de Rothrockis atque Blaurockis, hic in Brunsvicensium finibus liggentibus, qui omnes fere menschos wandrentes beplundrunt, berofunt etc. auctore Henninio Schelemio. Von da ab scheint sich hauptsächlich nur die Jovialität der Studenten an makkaronischen Versen versucht zu haben. So existiert aus dem Jahre 1627 eine Delineatio summorum capitum lustitudinis studenticae, aus dem Jahre 1689 ein Certamen studiosorum cum vigilibus nocturnis, in denen übrigens die Gesetze dieser eigentümlichen Dichtung vielfach vernachlässigt sind, und endlich noch zwei Hochzeitsgedichte — Rhapsodien zur Brautsuppe nennen sie sich —, verfaßt von einem Alumnus scholae Petri Dresdensis, d. h. von einem Nachahmer des beim Kirchenlied erwähnten Peter von Dresden[1].

Ein noch kräftigeres Mischgericht ist das Rotwelsch, die Sprache der Landstreicher, Gauner und Räuber (rot bezeichnet in dieser Sprache Bettler), ein merkwürdiges Gemisch aus hebräischen, romanischen und selbstgebildeten deutschen Wörtern. Die erstgenannten Bestandteile werden Juden und Zigeuner beigesteuert haben, welch letztere im 15. Jahrhundert stoßweise das Abendland durchzogen. Auch die Bettler haben in Deutschland ihr goldenes Zeitalter gehabt; es reichte durch das 16. Jahrhundert bis zum Ende des Dreißigjährigen Krieges. Da wurde die Bettelei weniger aus Bedürfnis als aus Lust betrieben. Und ein Blick der Göttin Poesie fiel auch auf diese Landstreicher, welche die Maske des Elends nur vorhielten, um ihre Zwecke unbehelligt zu verfolgen. Die Bettelei bekam ihre bestimmte Einrichtung, ihre zunftartige Einteilung, man sprach von einem ‚Bettelorden'. Und nun erst das wilde Räuberleben, das sich mit den üblichen Sitten und Gebräuchen in Widerspruch setzt, kein Vaterland mehr kennen will, das allen Gefahren ausgesetzt ist, mit dem Wald als Nachtquartier und dem Mond als

---

[1] Vgl. F. W. Genthe, Gesch. der makkar. Poesie², Leipzig 1836 (nicht ohne manche Versehen); O. Schade, Zur makkar. Poesie: Weim. Jahrb. II u. IV. Die hd. Version der Flohjade neu hrsg. von Sabellicus, Heilbronn 1879, die nd. bei Genthe a. a. O. 333 f, nebst andern makkar. Gedichten in Faks.-Druck hrsg. von C. Blümlein, Straßburg 1900.

Sonne, das sich mit dem Tode auf Du und Du stellt: es hat in seiner Wildheit auch seine poetischen Sonnenblicke. Wissen wir ja, daß Räuber oft gute Dichter und Sänger waren; spanische Gaunerlieder sind schon mannigfach aufgezeichnet. Die Gaunersprache ist, soweit sie selbstgebildete Wörter besitzt, schon in diesen nicht ohne poetische Anklänge. Bereits in Brants ‚Narrenschiff‘ erhalten wir Proben von Rotwelsch; das zu Anfang des 16. Jahrhunderts gedruckte Werkchen ‚Liber vagatorum, der Bettler orden‘, gibt nach Verhören und Protokollen genauen Bericht über Sprache und Einteilung der Bettler und Gauner, dazu noch ein rotwelsches Vokabularium. In den ‚Gesichten des Philander von Sittewald‘ findet sich ein Lied mit untermischtem Rotwelsch aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges[1].

---

[1] Vgl. Hoffmann v. Fallersleben: Weim. Jahrb. I 328 ff; Avé-Lallement, Das dtsch. Gaunertum, 4 Bde, Leipzig, 1863; A. Schultz, Dtsch. Leben im 4. u. 15. Jh. I, Wien 1892, 166 ff; F. Kluge, Rotwelsch, Straßburg 1901.

Fünftes Buch.

Von Opitz bis Klopstock. Dichtung der Gelehrten.

Erste Abteilung. Von Opitz bis Gottsched.

I. Charakteristik der vorliegenden Epoche. Die Sprachgesellschaften.

Ein dreißigjähriger verwüstender Krieg zog über Deutschland daher. So wenig auch zunächst die Religion mit ihm zu schaffen hatte, katholische und protestantische Sympathien ließen sich nun einmal nicht ganz trennen, seit die Religionsentzweiung eingezogen war und sich befestigt hatte. Und so klar es auch sein mochte, daß zunächst dynastische Motive, dann Eroberungssucht außerdeutscher Fürsten die Kriegsflamme in Atem hielten, daß die kämpfenden Heere selbst nach nichts weniger als nach Religionsanschauungen sich schieden, immer wieder wußten Eroberer und Freibeuter die Fahne des Aufruhrs und der Herrschsucht als das Banner der gefährdeten Religion hinzustellen, und zwar mit solchem Erfolge, daß gar noch bis heute diese gefälschten Anschauungen wenigstens zum Teil fortdauern. Der Krieg fand leider erst sein Ende nach der ärgsten Erschöpfung Deutschlands; die fremden Helfer zogen ihren gehofften Lohn ein in schweren Kontributionen und deutschen Provinzen; die kirchliche Trennung fand ihre Bestätigung als ein für die Zukunft verbrieftes Recht. Soviel war allerdings gewonnen, daß fortan nicht mehr Willkür und Gewalt, sondern bestimmte Rechtsnormen die Konfessionsverhältnisse regeln sollten. Auch das mochte nicht ohne Nutzen sein, daß Protestanten und Katholiken sich einmal recht ins Auge geschaut hatten und mit der Ablegung einzelner Vorurteile wenigstens begannen. Der große, unwiederbringliche Verlust aber begann erst nach und nach hervorzutreten.

Und dieser lag weniger in der grauenhaften Verwüstung durch den Krieg, von der freilich nur wenige Landstriche und auch diese nur zum Teil verschont geblieben waren, weniger in dem Stocken von Handel und Gewerbe, die trostlos daniederlagen: die Greuel des Krieges hatten Roheit und Sittenlosigkeit in alle Stände hineingetragen und das Volksleben auf lange Zeit vergiftet; das deutsche Volk verlor durch die Kriege, die in seinem Lande von fremden Heerscharen ausgekämpft wurden, durch den Friedensschluß, den fremde Mächte diktierten, sein Nationalbewußtsein, an dem die kirchliche Spaltung bereits gerüttelt hatte. Der lockere Zusammenhang im römischen Reiche deutscher Nation wurde durch den Westfälischen Frieden noch mehr gelöst, die Reichsfürsten erhielten aus der Hand der Reichsfeinde zum Ruin des Reiches die Souveränität. Was die Reformatoren den Fürsten an kirchlichem Einfluß überwiesen hatten, blieb ungeschmälert; aber das Erlangte genügte noch nicht, mit rastloser Ausdauer wurde nach französischem Muster auch im staatlichen Leben die unumschränkte Fürstengewalt ausgebildet und der Rest ständischer Rechte zu Grabe getragen. Daher denn von unten, und jetzt auch in der Dichtkunst, die armseligste charakterlose Lohndienerei. Auf den Universitäten herrschte die steife Pedanterie neben engherzigem Formalismus und rohem Studententreiben. Der Gelehrtenstand hatte sich vom Volke abgewandt; ohne Sinn für die alten Formen und Stoffe der Poesie, ohne Verständnis für die noch nicht verklungene Volksdichtung, ohne Kraft, um Neues zu schaffen, holten die gelehrten Dichter Muster, Stoff und Form aus der Fremde, weniger aus dem klassischen Altertum, sondern aus dem benachbarten Frankreich, das geistige Regsamkeit zu entfalten begann, aus Spanien und Italien, den Ländern der Lieder und Gesänge, aus den Niederlanden, welche englische Komödianten geliefert hatten und eben einen Vondel und Cats hervorbrachten.

Und was war aus der deutschen Sprache geworden? Einst hatte Luther die Hof- und Kanzleisprache zur Büchersprache erheben können; jetzt gewann, während an den Höfen die französische Sprache herrschend wurde, eben die Kanzleisprache jene abschreckende Mischlingsgestalt, die schon damals von Wohlgesinnten umsonst beklagt wurde und unwillkürlich an die makkaronische Poesie erinnert. Von den Höfen und Kanzleien aus verbreitete sich das Verderben zu den Zeitungsschreibern (Zeitungen waren im 16. Jahrhundert aus den

Korrespondenzen des großen Handlungshauses der Fugger entstanden [1]), so daß der ehrliche Schill sich in der ‚deutschen Sprache Ehrenkrantz‘ schmerzlich wundert, wie doch die für Deutsche geschriebenen Zeitungen denen verständlich seien, die Französisch, Italienisch und Spanisch könnten. Johann Fabricius klagt, ‚wie daß man die teutsche Sprache für dergestalt arm und baufällig halte, daß man auch nicht ein kleines Brieflein fortschicke, es sei denn mit französischen und italienischen Pletzen geflickt und durchspickt‘. Reisen ins Ausland beförderten den Ruin der deutschen Sprache. Der Gereiste schämte sich als ein Deutscher zu gelten, mit den fremden Sitten brachte er eine gründliche Mißachtung der vaterländischen Sprache und Sitten heim.

Doch gerade diese Reisen bewirkten auch, daß wohlmeinende Männer nicht bei nutzlosen Klagen stehen blieben. Man sah in Italien die Akademien zur Pflege der Sprache und Dichtung und unter ihnen als die berühmteste die florentinische Accademia della Crusca (d. h. der Kleie, weil sie das Mehl der italienischen Sprache von der Kleie säubern sollte), die eben mit einem großen Wörterbuch hervorgetreten war; man sah, wie in Frankreich Malherbe ein ähnliches Streben verfolgte. Nun bildeten sich auch in Deutschland Sprachgesellschaften zur Reinerhaltung der Sprache, zur Förderung der Poesie. Sie haben, was sie bezweckten, allerdings nicht erreicht; ihr Streben blieb ein äußerliches, hielt sich von Einseitigkeit und Übertreibung nicht frei und wurde darum von den besten Köpfen wenig beachtet. Doch auch die gute Absicht bleibt anzuerkennen [2].

Der älteste Verein und das Muster der späteren Sprachgesellschaften ist die fruchtbringende Gesellschaft oder der Palmenorden [3]. Er entstand am 24. August 1617 auf Schloß Hornstein, angeregt durch den weimarischen Hofmarschall Kaspar von Teutleben. Thüringische und benachbarte Fürsten bildeten den

[1] Die erste erschien 1505 zu Augsburg, numerierte Blätter wurden erst seit 1566 durch die Türkengefahr zu einem Bedürfnis. Vgl. L. Salomon, Gesch. des dtsch. Zeitungswesens I, Oldenburg 1900.

[2] Vgl. H. Schultz, Die Bestrebungen der Sprachgesellschaften des 17. Jh. für Reinigung der dtsch. Sprache, Göttingen 1888.

[3] Vgl. F. W. Barthold, Gesch. der fruchtbringenden Gesellschaft, Berlin 1848; F. Zöllner, Einrichtung u. Verfassung der fruchtbr. Gesellschaft, Berlin 1899.

Grundstock, viele adelige Herren schlossen sich an: ‚gütig, fröhlich, lustig‘ wollte man zusammenkommen; literarisch bedeutsame Männer wurden erst später aufgenommen, mehr dem Verein als sich selbst zur Ehre, und die Anzahl der Mitglieder stieg bis zu 890. Das Symbol des Vereins, der indische Palmbaum, sowie seine Devise: ‚Alles zu Nutzen‘ bezeichnen die Tendenz, die noch genauer formuliert lautet: ‚das man die Hochdeutsche sprache in ihrem rechten wesen und stande, ohne einmischung frembder ausländischer Wort, aufs möglichste und thunlichste erhalte, und sich sowohl der besten aussprache im reden, als der reinsten art im schreiben und Reim-Dichtung befleißige‘. Davon sind denn auch die Namen der Mitglieder, wie sie gewählt und getragen wurden, gültige Zeugen. Kaspar von Teutleben, das erste Oberhaupt, hieß ‚der Mehlreiche‘, Fürst Ludwig von Anhalt, der nach ihm Oberhaupt wurde, ‚der Nährende‘, Herzog Johann Ernst von Weimar ‚der Käumende‘, Herzog Friedrich von Weimar ‚der Hoffende‘, Wilhelm von Weimar ‚der Schmackhafte‘, Ludwig der Jüngere von Anhalt ‚der Saftige‘, Christoph von Krosigk ‚der Wohlbekommende‘. Während die edlen Mitglieder meist auf dem alten Weg blieben, ja sogar in Sachen des Ordens die Mischsprache oder gar das Französische benutzten, bemühten sich einzelne Genossen, für die eingedrungenen Fremdwörter gute deutsche zu finden und die Orthographie auf Regeln zu gründen. So wurden vom Orden die immerhin verdienstlichen Arbeiten Schottels auf dem Gebiete der deutschen Grammatik und Lexikographie unterstützt, und mancher der später zu erwähnenden Dichter fand im Orden einen hohen Beschützer und dadurch Verbreitung seiner Erzeugnisse. Von den edlen Herren aber beschäftigten sich nur wenige mit der Dichtkunst, da ‚die deutsche Poeterei gar zu sehr in durchgehende Verachtung gefallen sei‘. Als man im Jahre 1680 die Neuwahl eines Oberhauptes versäumte, zerfiel die hohe Genossenschaft. Eine Nachbildung entstand im Jahre 1633 hauptsächlich durch die Bemühungen Matthias Schneubers zu Straßburg unter dem Namen die aufrichtige Tannengesellschaft[1]. Willkürliche Orthographie, geschmacklose Wortbildungen brachten den Orden bald um Ansehen und Einfluß.

---

[1] G. Voigt, Die Dichter der aufr. Tannengesellschaft (Progr.), Großlichterfelde 1899.



Gottfried Wilhelm Leibniz. (S. 527.)



Martin Opitz. (S. 528.)



Sitzung der Fruchtbringenden Gesellschaft. (S. 519.)

Dagegen erhob sich im Norden mit großer Prätension die teutsch gesinnte Genossenschaft, eine Stiftung des Philipp von Zesen (1643), die ihren Mittelpunkt in Hamburg hatte. Bei dem großen Zudrang, auch von seiten der Frauen, und der dazumal unerläßlichen Spielerei mit Symbolen und Bändern teilte Zesen im Jahre 1644 die ganze Genossenschaft in drei Zünfte: die Rosen-, Lilien- und Nelkenzunft; der Gründer erhielt den Zunftnamen ‚der Färtige'. Er drückte dem ganzen Orden das Siegel seiner Eigentümlichkeiten auf. In der Sprachreinigung ging er über die rechte Grenze hinaus; und verwahrt er sich auch dagegen, daß er Windfang für Mantel, Sattelpuffer für Pistole gebrauche und das Wort Fenster wegen des Gleichklangs mit dem Lateinischen abschaffen wolle, so empfiehlt er doch Tageleuchter für Fenster, Jungfernzwinger für Nonnenkloster und will den Vulkan Glutfang, die Venus Lustinne, Libinne, Lachmund oder Schauminne, die Flora Bluhminne und den Papst Großerzvater ‚recht deutsch' benannt wissen. Der Leutnant wurde zum Walthauptmann befördert, und man steckte nicht mehr seine Nase, sondern sein ‚klügelweises Leschhorn' in anderer Leute Sachen[1]. Solche Sonderbarkeiten weckten die übertreibende Polemik, und spöttisch wurde die Hamburger Genossenschaft als ‚Geschossenschaft' bezeichnet, erhielt sich jedoch bis ins folgende Jahrhundert, ja ihr Purismus feierte im 19. Jahrhundert in Radloffs ‚Trefflichkeiten' (1811) und Wolkes ‚Anleit zur deutschen Gesamtsprache' (1812) seine Auferstehung.

Nürnberg, die Heimat des poetischen Spielzeug- und Kurzwarenhandels, durfte begreiflicherweise nicht zurückbleiben, und hier wurde sofort die Sache praktischer, wenn auch teilweise lächerlicher. Georg Philipp Harsdörffer und Joh. Klaj gründeten 1644 die Gesellschaft der Schäfer an der Pegnitz oder den gekrönten Hirten- und Blumenorden; Sinnbild war die Pansflöte; der Sinnspruch lautete: ‚Mit Nutzen erfreulich', später: ‚Alle zu einem Ton einstimmend.' Die Mitglieder erhielten Hirtennamen: Harsdörffer ‚Strephon', Siegmund von Birken ‚Floridan', Omeis ‚Damon'; Herdegen, der Chronist des Ordens, ‚Amarantes'. Ein ‚Irrhain' ward angelegt, in welchem jeder der Schäfer sich eine Hütte durfte

[1] K. Prahl, Zesen, ein Beitr. zur Gesch. d. Sprachreinigung (Progr.), Danzig 1890.

bauen lassen; Schäferinnen stellten sich alsbald ein. Der Blumenorden suchte außer der Reinhaltung der deutschen Sprache auch die Dichtkunst praktisch zu fördern, und so sollte jedes Mitglied, das mit einer auf weißes Seidenband gestickten Blume beschenkt wurde, ‚mit nützlicher Ausübung, reinen und zierlichen Reimgedichten und klugen Erfindungen emsig bedient und bemüht sein'. Der Orden besteht heute noch[1].

Als der Palmenorden bereits im Sinken begriffen war, rief die Eitelkeit des Johannes Rist in Holstein den Elbschwanen-Orden ins Leben (1660), der in Spielereien den übrigen Gesellschaften nicht nachstand, den Spöttereien der Zeitgenossen durch Orthographie und Gedicht Anlaß genug bot und mit dem Tode des Urhebers (1667) zerfiel.

Solche Vereine, so wenig sie sonst ihren Zweck erreichten, brachten aber bald eine ganz außerordentliche Anzahl von Gedichten aller Art zuwege. Es erwuchs jetzt eine recht eigentliche Bücherdichtung. Ganz unbefangen versichern uns die Verfasser von Liebesgedichten, hier werde anders geredet, als es zu verstehen sei, die wonniglichen Liebesnamen seien eben nur Namen, der Poet setze sich oft zur Übung in der Sprache etwas vor, was doch seines Herzens Meinung nicht sei. Eine solche eingestandene Unwahrheit in der Liebesdichtung läßt nun einen Rückschluß zu auf die überschwenglichen Ruhmesgedichte, die den Hoch- und Wohledlen überreicht wurden, leider aber auch wohl auf die Gedichte, die Vaterlandsliebe, Religion und Andacht zum Gegenstande haben. Wie man damals die Großen belobte, davon mag Riemer ein Beispiel sein, wenn er von dem Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg sagt: ‚Sein geringstes Lob ist, daß er unübertrefflich gewesen, und nur der Anfang zu seinem Preis, daß seinesgleichen nie gehört worden. Die Taten Cäsars sind Kinderspiele gegen seine Kriege, der große Scipio ist nur eine Nebensonne gegen diesen Quell des Kriegslichtes. Hannibals Heldenübungen gegen die Expeditionen unseres Großfürsten sind wie eine Komödie gegen den Verlauf einer wahrhaften Geschichte. Alle Helden der Griechen und Römer hätten unter ihm, zu Felde und bei Belagerungen, kaum Unteroffiziere bedeuten können.' Wie stolz-genügsam die Autoren selbst waren, zeigt die Strophe des so gemütlichen Simon Dach: ‚Phöbus ist bey mir daheime; diese Kunst

[1] Vgl. Festschrift zur 250jährigen Jubelfeier des Pegnesischen Blumenordens, hrsg. von Th. Bischoff u. A. Schmidt, Nürnberg 1894.

der deutschen Reime lernet Preußen erst von mir; meine sind die ersten Saiten: zwar man sang vor meinen Zeiten, aber ohn' Geschick und Zier.' Leidliche Behandlung der Sprache und des Reimes konnte als der Gipfelpunkt der Poesie gelten[1].

Zu der Zeit also, da für das siegreiche Frankreich ein goldenes Alter der Dichtkunst anbrach, fehlte es in dem besiegten Deutschland vollständig an eigentlichen Dichtergrößen. Dafür trat ein wohlmeinender, aber doch nur mittelmäßig ausgestatteter Geist an die Spitze der deutschen Bewegung. Martin Opitz zeigte zwar durch die Herausgabe des Annoliedes, daß ihm der Geschmack für Poesie auch im alten deutschen Gewande nicht abgehe. Aber die Kenntnis des einzelnen Gedichtes konnte ihm seinen ästhetischen und literarischen Standpunkt nicht fixieren; das geschah vielmehr durch die Beobachtung der gewissermaßen schon fertigen Nachbarn in Frankreich und den Niederlanden und durch einen praktischen, nicht zu hoch fliegenden Sinn. In der Abhandlung Aristarchus sive de contemptu linguae Teutonicae spricht Opitz gegen jene, welche die deutsche Sprache verachten, und gibt zugleich auch Vorschriften für den deutschen Dichter. Sein Büchlein von der teutschen Poeterey, im Jahre 1624 niedergeschrieben, ist der Kanon für die vorliegende Epoche geworden[2]. Ohne Scheu erinnert Opitz in seinem Büchlein gleich zu Anfang, wie es eine verlorene Arbeit sei, wollte sich jemand an die deutsche Poeterei machen, der nicht in griechischen und lateinischen Büchern wohl durchtrieben sei und von ihnen den rechten Griff erlernet habe. Danach erst mag ihm die Erfindung glücken, die da ist eine sinnreiche Fassung aller Sachen, so man sich einbilden kann, himmlischer und irdischer, belebter und unbelebter. An der Erfindung aber hängt stracks die

[1] Ein gewisser Jakob Vogel aus Stößen an der Saale, seines Zeichens ein Bader, aber kaiserlich gekrönter Poet, dessen Existenz wir wohl das Wort ‚Salbaderei' verdanken, schreibt mit großer Dreistigkeit:

‚Deutschland hat zwar einen Lutherum,
Aber noch keinen Homerum,
Einen rechtschaffenen Propheten,
Aber doch keinen rechtschaffenen Poeten.
Doch nun thut Gott erwecken frey
Einen Vogel, der ohn' Scheu
Zum teutschen Poeten gekrönet ist
Von hohen Leuten dieser Frist.'

[2] Hrsg. von W. Braune: Neudr. I (^{4}1913); von G. Berghöffer, Frankfurt 1888; nebst Aristarchus von G. Witkowski, Leipzig 1888. Vgl. K. Borinski, Die Poetik der Renaissance, Berlin 1886. Vgl. auch S. 531, Anm. 1.

Abteilung, bestehend in einer füglichen und artigen Ordnung der erfundenen Sachen, die sich nach der Art der Gedichte richtet. Da ist die heroische Dichtung, redet von hohem Wesen, untermischt allerlei Fabeln, Historien, Kriegskünste, Schlachten, Ratschläge, Sturm und Wetter und was sonst noch zur Erweckung der Verwunderung in den Gemütern von nöten ist. Ihr steht die Tragödie billig zur Seite, handelt von königlichem Willen, Totschlägen, Verzweiflungen, Brand, Blutschande u. dgl. Die Komödie hat ein schlichtes Wesen; Hochzeit, Gastgebot, Spiel, Betrug, Leichtfertigkeit der Jugend, Geiz des Alters bilden ihr Thema, sowie auch sonstige Sachen, die täglich unter gemeinen Leuten verlaufen. Eine Satira will Lehre geben von guten Sitten und ehrbarem Wandel; höfliche Reden und Scherzworte, harte Verweisung des Lasters und Anmahnung zur Tugend fallen ihr zu. Das Epigramm ist eine kurze Satire mit Spitzfindigkeit begabt. Eklogen haben mit Schafen, Geißen, Sä- und Fischwerk zu tun und bringen alles auf ihre bäuerische und einfältige Art vor. Die Elegien hatten vorlängst nur traurige Sachen, nunmehr aber auch Liebeshändel und -klagen, Wünsche nach dem Tod, Briefe, Erzählungen des eigenen Lebens in ihrem Bereich. In dem Echo oder Widerruf haben wir gute Muster bei Dousa, Joh. Secundus und den Franzosen. Hymnen gebühren unserem Gott. Sylvae oder poetische Wälder enthalten solche Carmina, die aus geschwinder Anregung und Hitze, ohne Arbeit von der Hand weg gemacht werden, und zwar stammt der Name daher, daß, wie in einem Walde allerlei Holz, so hier allerlei geistliche und weltliche Gedichte, Hochzeits- und Geburtslieder, Lieder für Krankheit und Genesung, für Reise und Rückkehr zum Vorschein kommen. Lyrica, Gedichte, die man besonders zur Musik gebrauchen mag, verlangen ein freies, lustiges Gemüt und wollen mit schönen Sprüchen und Sentenzen häufig geziert sein; sie beschreiben Buhlerei, Tanz, Gärten, Weinberge, Lob der Mäßigkeit, Nichtigkeit des Todes und ermahnen besonders zur Fröhlichkeit. Alle diese Erfindungen haben nun als Einkleidung Eleganz oder Zierlichkeit, richtige Komposition und Dignität nötig. Die Eleganz will, daß die Worte deutlich und rein sowie auch gut hochdeutsch seien unter Vermeidung fremdsprachlicher Wendungen. Die Zusammensetzung hat es mit der Aneinanderfügung der Buchstaben, Silben und Wörter zu tun. Die Dignität besteht in Tropen und Schematen; sehr wichtig sind die

Epitheta oder schmückenden Beiwörter, die man bei dem bisherigen großen Mangel im Deutschen von den Griechen und Lateinern absehen möge. Der großen Ungebundenheit in Vers und Reim, wie das 16. Jahrhundert sie bietet, sucht Opitz durch bestimmte Regeln ein Ende zu machen. Zunächst werden die Reime geschult, dann die Verse in trochäische und jambische eingeteilt; zwar nicht, daß man wie bei Griechen und Römern eine gewisse Größe der Silben in acht nehme, sondern daß aus dem Akzente und dem Ton erkannt werde, welche Silbe hoch und welche niedrig gesetzt werden soll. Von allen Versen ist der Alexandriner vorzüglich zu empfehlen, welcher dem heroischen Vers der Alten am meisten entspricht.

Das sind die Kunstgesetze der neuen Schule. Opitz hat sie nicht erfunden, sondern sie meist aus Scaligers Poetik (lateinisch, zuerst in Genf 1561 gedruckt) entnommen, die ihrerseits den französischen Dichtern seit Ronsard, den Niederländern seit Heinsius als Richtschnur galt. Freilich ein großer Abstand von der mittelhochdeutschen Dichtung, in der ohne Kenntnis der Sylvae, Lyricae, der Epitheta und Tropen ein gesunder, richtiger Takt die Wege zeigte. Es fehlte Opitzen nicht an Nachfolgern, aber sie alle: Buchner mit seiner ‚Anleitung zur deutschen Poeterei‘, Zesen mit dem „Hochdeutschen Helikon‘, Titz und Schottel mit ihrer ‚Deutschen Verskunst‘, wandelten im wesentlichen auf den nämlichen Pfaden wie das Haupt der sog. ersten schlesischen Schule, welchem der Ruhm der Verbesserung der Versmessung und des poetischen Stiles ungeschmälert verblieb. Der Kulturhistoriker Riehl bemerkt irgendwo, daß nach der Darstellung der altdeutschen Gemälde einst Physiognomie und Gesicht der guten Deutschen eine auffallende Übereinstimmung, wenn man will Eintönigkeit, dargeboten haben müssen. Hier bieten nun mit leisen Nuancen die poetischen Hervorbringungen des Zeitraumes eine ebenso große Familienähnlichkeit. Die Pegnitz-Schäfer verbrauchen zu ihren Spielereien etwas mehr an Blumen und Phrasen; die fürstlichen Hof- und Gelegenheitsdichter haben an Übertreibungen und Lobhudeleien etwas mehr nötig, können auch, um die Lachlust der hohen Gönner und festlichen Gäste zu erregen, die Grenzen des Anstandes etwas hinausschieben; die deutsch gesinnten Genossen tun im Purismus der Sprache etwas mehr; ein halbwegs formfertiger Versmacher findet auch, daß neben Opitzens Trochäen und Jamben noch Daktylen sich bilden lassen. Nur einzelne individuelle Dichternaturen

treten aus der Allgemeinheit heraus; so stehen an den Marken unserer Epoche, zu Anfang und zu Ende, selbständig Fleming und Günther.

Die neue Richtung der Poesie stand in offenbarer Abhängigkeit von der Gelehrten- und Universitätsbildung, deren Pflege die Protestanten vorzugsweise betrieben. Darum blieb das katholische Deutschland von der neuen Strömung fast unberührt. Doch nennt es mit Stolz Balde, der freilich kaum anders als in lateinischer Sprache dichtete, und Spee die Seinen. Außerdem aber gehört ihm Angelus Silesius durch seine Konversion an; er hatte freilich die schlesische Schule nicht ohne Gewinn durchgemacht. Und endlich steht auf katholischer Seite der Verfasser des ‚Simplizissimus', bei dem allerdings die religiösen Gegensätze eben im ‚Religionskriege' vollständig abgerieben sind

Aber auch andere stellten sich der Zeitströmung entgegen, vor allem der Satiriker Lauremberg, der als ein Mann von altem Schrot und Korn die Mängel der neuen Dichtung richtig auffaßt und in seinem schwarzbrotmäßigen Plattdeutsch mit den unbequemsten Namen belegt. Auch Georg Rudolf Weckherlin (geb. 1584 zu Stuttgart, viel auf Reisen und an den Höfen der englischen Könige Jakob I. und Karl I., zu London am 13. Februar 1653 gestorben), ein Mann von gründlichen Kenntnissen der ausländischen Literatur und reicher Lebensanschauung, konnte sich selbst in späteren Lebensjahren, ohne gerade ein Gegner des Opitz zu sein, den er sogar in einem Sonett feiert, doch mit dessen Verskunst nicht befreunden[1]. Er zählte noch die Silben nach französischer Weise, dichtete viel Liebes- und Trinklieder in Nachahmung des Volkstones, aber noch mehr Gesänge von innerem Werte als Nachbilder des Horaz und Anakreon sowie der zeitgenössischen italienischen, französischen und englischen Poeten. Aber trotz solcher Gegenfüßler konnte der schlesische Palmbaum nach Verlauf von Jahren einen neuen üppigen Zweig treiben in der sog. zweiten schlesischen Dichterschule, die als Ziel der Poesie statt des Nutzens die Ergötzung setzte, darum der Phantasie freieren Spielraum gewährte, die Tropen erweiterte und zu dem tönenden Bombast noch die Üppigkeit gesellte.

Eine erfreuliche Erscheinung ist es, daß nach und nach für die Behandlung wissenschaftlicher Gegenstände statt der unvermeidlichen

[1] Weckherlins Gedichte, hrsg. mit Biogr. von H. Fischer: L. V. CXCIX bis CC u. CCXLV (1894—1907).

lateinischen die deutsche Sprache eingeführt wurde. Während die philosophischen Köpfe in Frankreich und England meist auch als ausgezeichnete Stilisten ihre Muttersprache zu fördern suchten, hat der bedeutendste Philosoph seiner Zeit, ein wahres Universalgenie, Gottfried Wilhelm Leibniz (1646—1716), für den größten Teil seiner zahlreichen, über die Gebiete der Philosophie, der Religion, Geschichte und Staatswissenschaft sich verbreitenden Werke die lateinische oder französische Sprache gebraucht. Man möchte dies um so mehr bedauern, wenn man sieht, wie beinahe die ganze Bildung des 18. Jahrhunderts, namentlich die ästhetische, auf diesem gewaltigen Genius ruht. Die ‚Unvorgreiflichen Gedanken betreffend die Ausführung und Verbesserung der teutschen Sprache' (1697)[1] lenken mit sicherem Gefühl den Blick von dem verschnörkelten Deutsch der vornehmen und gelehrten Welt auf die Volkssprache. Die Schrift enthält eine Fülle genialer Anregungen und wies dem Schaffen neue Wege. Der Herausgeber seiner deutschen Schriften, Guhrauer, rechnet ihn unbedingt zu den Klassikern. Von seinen (deutschen) Gedichten gehört kaum die Hälfte zu den ‚Hofdichtungen'; zugeschrieben wird ihm auch das schöne Lied: ‚Jesu, dessen Tod und Leiden unsre Freud' und Leben ist'. An Geist und Charakter ihm nachstehend, überall ein heftiger Vorkämpfer hier gegen Hexenprozesse und Aberglauben, dort gegen steife Orthodoxie, hier gegen politischen Despotismus, dort gegen die ‚Gelehrtheit als ein geschlossen Handwerk', wagte Christian Thomasius (1655—1728) in Leipzig es zuerst, Vorlesungen in deutscher Sprache anzukündigen und im Wintersemester 1687 auf 1688 zu halten. Ungeheures Aufsehen erregte es, als das schwarze Brett zuerst ‚durch deutsche Sprache entweiht' wurde. Thomasius aber ermahnte mit großem Ernst, wenn man doch einmal die Franzosen nachahmen müsse, sie nicht in Sprache, Kleidung und Sitten, sondern in der geschmackvollen Behandlung der Muttersprache nachzuahmen. Und als Vorbild bei solchem Streben gab er zuerst eine gelehrte Zeitschrift, die ‚Monatsgespräche', in deutscher Sprache heraus (1688 und 1689)[2]. In ähnlicher

---

[1] Unters. u. hrsg. von A. Schmarsow, Leibniz u. Schottelius: Q. u. F. XXIII (1877).

[2] Seine Schrift ‚Von Nachahmung der Franzosen', hrsg. von A. Sauer: D. L.-D. LXI (1894). Vgl. O. Landsberg: A. d. B. XXXVIII.

Fürsorge für deutsche Sprache besteht das Hauptverdienst des hallischen Philosophen Christian Wolff (1679—1754), der als echter Mathematiker die christlichen Lehren in die Schule des trockenen Verstandes führte und nach den Schablonen selbstgebildeter Begriffe zuschnitt. Aber er konnte nicht zwei Herren dienen, und sein konsequenter Rationalismus und Deismus zog ihm heftige Verfolgungen seitens des Preußenkönigs Friedrich Wilhelm I. zu[1]. Thomasius hatte in Halle mit den Pietisten als den gemeinsamen Gegnern einer despotischen Orthodoxie Freundschaft gehalten. Philipp Jakob Spener (1635—1705), der Stifter der Pietistengemeinden, darf hier wohl deshalb Erwähnung finden, weil er der protestantischen Predigt einen tieferen Gehalt, Innigkeit und Einfachheit wiederzugeben versuchte[2]. Von den Vorgängern Speners hat Christian Scriver (1629—1693) durch seine christlichen Parabeln sich einen weiten und lang dauernden Ruf erworben.

II. Opitz und die Dichter verwandter Richtung (sog. erste schlesische Dichterschule).

Martin Opitz, der so lange den Ehrennamen eines Vaters der neueren deutschen Dichtkunst geführt hat, war am 23. Dezember 1597 zu Bunzlau in Schlesien geboren und auf der Magdalenenschule in Breslau gebildet. Als Gymnasiast in Beuthen schrieb er (1617) lateinisch seinen ‚Aristarchus‘ gegen die Vernachlässigung der deutschen Sprache und für den Gebrauch des Alexandriners; er wendet sich hier gegen die alamodischen Sprachverderber, stellt Ariost, Tasso, Sannazar, Ronsard als Muster hin und bezeichnet schließlich sich selbst nicht undeutlich als den nötigen und hoffnungsvollen Reformator. Später kam er nach Heidelberg, flüchtete aber 1620 nach den Niederlanden, wo er sich Heinsius' Gunst durch Übersetzungen gewann. Nach seiner Rückkehr in die schlesische Heimat vermittelte ihm Herzog Johann Christian von Brieg 1622 eine Stelle an dem vom Fürsten Bethlen Gabor neugegründeten Gymnasium zu Stuhlweißenburg. Allein Opitz vermochte in Siebenbürgen nicht heimisch zu werden, Luft und Wasser waren ihm — wie er in der Vorrede

[1] Vgl. P. Piur, Studien zur sprachlichen Würdigung Wolffs, Halle 1903.
[2] Vgl. P. Grünberg, Ph. J. Spener, 2 Bde, Göttingen 1893—1905.

zu ‚Zlatna‘ schreibt — zuwider. Nach einem Jahre kehrte er an den Hof von Brieg zurück. Als er hier wohl Titel, aber keine Anstellung fand, schloß er sich dem Gesandten des Herzogs auf dessen Reise nach Wien an. Hier überreichte er dem Kaiser Ferdinand II. sein Trauergedicht auf den Tod des Erzherzogs Karl und wurde dafür vom Kaiser zum Poeten gekrönt und später (1628) mit dem Prädikate von Boberfeld in den Adelsstand erhoben. Vom Gesandten ward er als Geheimschreiber dem Burggrafen Hannibal von Dohna empfohlen. Daß Opitz auf diesen Mann, der als heftiger Gegner der schlesischen Protestanten auftrat, Lobgedichte sang und sogar das Manuale controversiarum des Jesuiten Becanus übersetzte, wird ihm noch immer übel vermerkt. Im Auftrage des Grafen reiste er 1630 nach Frankreich, dem Lande seiner poetischen Muster, und wurde mit Hugo Grotius bekannt, dessen Gedicht ‚Von der Wahrheit der christlichen Religion‘ er in deutsche Verse übertrug. Nach Dohnas Vertreibung (1632) änderte Opitz seine politische Überzeugung, kam wieder in den Dienst der Herzoge von Brieg und Liegnitz und trat als deren Gesandter auch mit Oxenstierna in freundschaftliche Beziehungen: der kaiserliche Poet war zum grimmigen Feind des Kaisers geworden. Einer Empfehlung Dönhoffs verdankte Opitz seine Anstellung als königlich polnischer Historiograph, es war die letzte; am 17. August 1639 reichte er einem pestkranken Bettler ein Almosen, am 20. erlag er selbst der Seuche. Ohne seinen Charakter anzugreifen oder zu verteidigen, haben wir hier nur zu bemerken, daß er ein korrekt denkender Geist war, nicht ohne Sinn für Wohlklang der Sprache und des Verses, doch von geringen dichterischen Gaben. Er mußte sich erst zum Dichter erziehen, und auch so blieb er Didaktiker, aber er ebnete seinen Schülern die Wege, und da sie auf seinen Schultern standen und meist nur die Lyrik pflegten, kamen sie natürlich weiter als er. Darum hieß er ein ganzes Jahrhundert hindurch ‚der schlesische Schwan‘; er wußte immer recht gut, was er wollte und vermochte, und die gelehrten Stände ließen sich durch eine gewisse formelle Vollendung begeistern und befriedigen. Fleming, reicher begabt und nicht ohne Selbstgefühl, rief doch dem heimgegangenen Opitz die Worte nach:

„So zeuch auch du denn hin in dein Elyserfeld,
Du Pindar, du Homer, du Naso unsrer Zeiten,
Und untermenge dich mit diesen großen Leuten,
Die ganz in deinen Geist sich hatten hier verstellt.

Zeuch jenen Helden nach, du jenen gleicher Held,
Der itzt nichts Gleiches hat. Du Herzog deutscher Saiten,
O Erbe durch dich selbst der steten Ewigkeiten,
O ewiglicher Schatz und auch Verlust der Welt!"

Opitzens Büchlein von der teutschen Poeterey hat seine Verdienste um Sprache und Verslehre, während die eigentliche Poetik ganz oberflächlich ist; dieselbe Geistesrichtung zeigt sich in seinen eigenen Gedichten, in seiner äußerlichen Nachahmung der französischen und niederländischen Vorbilder, in dem Reichtum an Gelegenheitsgedichten, in der Vorliebe für didaktische Ausführungen. Das Gemachte in der Empfindung, das Gekünstelte in der Form, wie es Opitz bereits in die Dichtung einführte, behagte seinem gelehrten Leserkreis. Doch wir wollen nicht verschweigen, daß die Jugendgedichte, wenn auch in der Form weniger glatt, doch wegen ihrer Frische immer genießbarer und nicht ohne poetische Lichtblicke sind. Sie behandeln Liebe und Lebensluft, besonders auch Genügsamkeit des Lebens. ‚Wohl dem, der fern von hohen Dingen den Fuß stellt auf der Einfalt Bahn; wer seinen Mut zu hoch will schwingen, der stößt gar leichtlich oben an; ein jeder lobe seinen Sinn, ich liebe meine Schäferin.' Unter der Überschrift ‚Auf Leid kommt Freud' singt er das allbekannte Thema: ‚Sei wohlgemut, laß Trauern sein: auf Regen folget Sonnenschein; es gibet endlich doch das Glück nach Toben einen guten Blick.' Auch das Sonett hat er von seinen romanischen Vorbildern herübergenommen, aber nur die äußere, mechanische Form erfaßt und nachgebildet; seine Theorie war oberflächlich, ja falsch, durch ein und denselben Satz verbindet er häufig Quartette und Terzette; und indem er auch in diese Form den unvermeidlichen Alexandriner hineinzwängt, bringt er sie von vornherein um den möglichen Wohlklang[1].

Was Opitz in seiner ‚Poeterey' theoretisch darlegt, davon wollte er nach allen Seiten auch praktische Muster vorführen: geistliche Lieder, die Psalmen Davids, die Klagelieder Jeremiä, das Hohelied, süße Todesgedanken, poetische Wälder, Epigramme und die bereits in Jütland 1620 verfaßten vier Bücher Trostgedichte in Widerwertigkeit des Kriegs (ediert 1633). Auf dem Gebiete der Dramatik beschränkt sich sein Verdienst auf Übersetzungen. So

[1] Vgl. H. Welti, Gesch. des Sonetts in der dtsch. Dichtung, Leipzig 1874, 72 f.

übertrug er Senecas ‚Trojanerinnen‘, die ‚Antigone‘ des Sophokles und aus dem Italienischen die Singspiele ‚Daphne‘ und „Judith‘, mit denen er die Oper einführte, die das Volksschauspiel verdrängte. Nebst der Oper verpflanzte er mit seiner ‚Schäferei von der Nymphe Hercynia‘ auch den Schäferroman mit seinen empfindsamen Nymphen und gebildeten Hirten nach Deutschland. Während er zweifelte, ob ein Epos möglich sei, begründete er mit seinem beschreibenden Lehrgedichte ‚Vesuvius‘ eine Art Dichtung, die leider lange Zeit geradezu als Gipfel der Poesie galt. Auch durch seine kaiserliche Dichterkrönung ward Opitz zum leuchtenden, beneideten Vorbild; dieses kaiserliche Regal wurde aber bald im weitesten Maßstabe von den Pfalzgrafen des Reiches, die wiederum nur gekrönte Poeten waren, ausgeübt. Zincgref, der durch seine Apophthegmata bekannte Freund und Verehrer Opitzens, sammelte dessen Gedichte und stellte sie mit andern ans Tageslicht (1624) aus drei Gründen: erstens, um den Ausländern zu zeigen, daß die Leitern zum Parnaß gar wohl noch vorhanden seien, sodann um den Landsleuten den Wert der Muttersprache darzutun, drittens, um den gewelschten Deutschen zu zeigen, wie undankbar sie gegen ihre Sprache und sich selbst handelten. Opitz hat das Eis gebrochen und den neu ankommenden Göttinnen die Furt mitten durch den ungestümen Strom menschlicher Urteile vorgebahnt[1].

Der neue Strom Opitzscher Poesie floß zunächst sachte durch Schlesien (es hieß fortan auch Elysien), das wenig volkstümliche Lyrik hinter sich hatte. Bunzlau erzeugte neben dem schlesischen Schwan den Andreas Scultetus (auf gut Schlesisch: Schultz), dessen Gedichte Lessing auffand und herausgab. Auf einen andern Schlesier hat Gervinus wieder aufmerksam gemacht: Wenzel Scherffer von Scherffenstein aus Leobschütz. Ein Gedicht auf seinen Tod führt den Titel: ‚Patriarchalisches Hauptkissen, unterlegt Herrn

[1] ‚Opitzens Teutsche Poemata‘ (1624), neu hrsg. von G. Witkowski: Neudr. CLXXXIX—CXCII (1902); Auswahl von H. Oesterley: D. N.-L. XXVII; von J. Tittmann, Dtsch. Dichter des 17. Jh. I, Leipzig 1869. Vgl. H. Palm, Beitr. zur Gesch. d. dtsch. Lit. des 16. u. 17. Jh., Breslau 1877, 129—255; A. Reifferscheid, Quellen zur Gesch. des geistigen Lebens während des 17. J. I, Heilbronn 1889; Zincgrefs Sammlung, neu hrsg. von W. Braune: Neudr. XV (1879). Über Zincgref vgl. Schnorr von Carolsfeld: Archiv für Lit.gesch. VIII 1 ff 446 ff; M. v. Waldberg: A. d. B. XLV.

Wenzeln Scherffern, wolverdienten Organisten in der Fürstlichen Schloßkirchen zu Brieg, am Tage seiner Beerdigung, war der zweite September a. 1674.' Scherffer hat sich bei der Nachahmung des Opitz einige Selbständigkeit in seinen Bildern bewahrt, die er aus dem gemeinen Leben zu nehmen pflegte[1]. Als patriotischer, das österreichische Vaterland und insbesondere den Kaiser Ferdinand III. erhebender Dichter mag noch Daniel von Czepko, aus der Liegnitzer Gegend, erwähnt werden. Er war unter den schlesischen Opitzianern wohl der bedeutendste. Das ihm vielfach zugeschriebene Gedicht ‚Auf, auf, mein Herz und du mein ganzer Sinn' glaubt indes Goedeke mit Sicherheit für Opitz in Anspruch nehmen zu dürfen[2]. Andreas Tscherning, ein Günstling und Landsmann des Opitz (1611—1659), brachte die neue Poesie nach Mecklenburg[3]. Er steht vollständig unter dem Einflusse Opitzens und gebraucht von seiner Dichtung selbst das Wort ‚Opitziren'. Mehr in literargeschichtlicher als dichterischer Hinsicht nennenswert, versuchte er sich in den mannigfaltigsten Formen, sogar, der einzige seiner Zeit, auch in der Fabel und übersetzte als erster aus dem Arabischen. Ihm wird die Gelegenheitsdichterei bereits zur Hauptsache. Nach den Titeln seiner Gedichtsammlungen: ‚Deutscher Gedichte Frühling', ‚Vortrab des Sommers deutscher Gedichte' zu schließen, hat er wohl seine reifsten Dichtungen als ‚Sommer' seinen Landsleuten widmen wollen. Zuweilen wird er gar andächtig fromm: ‚Denk an Gott zu aller Zeit, überlege seine Güte Tag und Nacht dir im Gemüte, die schon währt von Ewigkeit; er ist unser Fels in Not. Denk an Gott!' Am leichtesten und freiesten bewegt sich Zacharias Lund (1608 bis 1667), ein Schleswiger, den Schicksal und Reiselust durch Deutschland hin und her führten, bis er als königlich dänischer Hofsekretär und Vikarius im Schlosse Arhus Ruhe fand. Reiselust verwehte damals manchmal in etwa den Nebel der Pedanterie, der sich von Schlesien aus über Deutschland breitete. Lund kann einen gesunden Scherz, eine treffende Selbstironie, ein ungesuchtes zusagendes Bild, ein ungezwungenes ‚zierliches Beiwort' hervorbringen. Zum Lobe

[1] P. Drechsler, W. Scherffer von Scherffenstein, Breslau 1886; Ders., W. Scherffer u. die Sprache der Schlesier, Breslau 1895; E. Schmidt: A. d. B. XXXI.

[2] Vgl. Palm, Beitr. zur Gesch. d. dtsch. Lit. des 16. u. 17. Jh. 261—302.

[3] Vgl. H. H. Borchardt, A. Tscherning, München 1912.

des Höckers weiß er im Preise des Runden sich besser zu ergehen als in unsern Tagen Castelli, der in ähnlicher Weise ‚an einen magern Freund‘ schreibt. Ein andermal singt er sein ‚Vogelfrei‘ in leichtem Mut; er weiß nicht mehr von Sorgen noch von Zagen, so frei ‚als der Vogel, der dem Bogen und dem Pfeile ist entflogen und dem Vogler auf dem Herd, dankt er für alles sauer Sehen, dankt für alles höhnisch Schmähen, das die Freiheit ihm gewährt‘.

Dietrich von dem Werder (1584—1657), Hofmarschall in Kassel, im Dreißigjährigen Kriege eine Zeitlang Anführer eines schwedischen Regiments, dann brandenburgischer Kriegsobrist, fand während des Kriegslärmes Muße und Geschmack am Dichten. Er übersetzte Tassos ‚erlösetes Jerusalem in deutsche heroische Poesie‘ und danach Ariosts ‚Rasenden Roland‘; und während seine eigenen Gedichte wenig bedeuten und sich nur durch Überkünstelung der Form bemerkbar machen, suchte er dort den Eigenheiten der gewiß sehr verschiedenen Originale getreu nachzukommen. Wagte er es nicht, die italienische Ottave nachzubilden, gab er die beiden Dichter in Alexandrinern wieder, so dürfen wir doch zu Werders Ruhme nicht vergessen, daß noch 150 Jahre später Heinse eine Übersetzung in Stanzen nicht einmal versucht, sondern die Prosa vorgezogen hat [1].

Paul Fleming war im Jahre 1609 zu Hartenstein im Voigtlande geboren, auf der Stadtschule zu Mittweida, der Thomasschule und der Universität zu Leipzig gebildet. Schon als Student der Medizin errang er durch angestaunte dichterische Schöpfungen die Würde eines kaiserlich gekrönten Poeten. Was Werders Tätigkeit anspornte, der Krieg, vertrieb Fleming aus Deutschland. Mit der Gesandtschaft des Herzogs von Holstein kam er nach Moskau und Persien. Aber bald nach der Rückkehr raffte ihn der Tod hinweg, als er eben den glücklichsten Verhältnissen entgegenzugehen schien (1640). Fleming überragt an dichterischer Begabung die meisten seiner Zeitgenossen, jedenfalls aber das auch ihm vorschwebende Muster, Opitz. Ein offener Sinn für alle Erscheinungen des Lebens, ein unbefangenes Hingeben an die reichen Stoffe, die ein bewegtes äußeres und inneres Leben darbot, eine Leichtigkeit der Darstellung die in jener trüben Zeit kaum noch gefunden wird, eine Elastizität

[1] Vgl. G. Witowski, Dietrich von dem Werder, Leipzig 1887.

des Geistes, die auch fremdartigen Verhältnissen sich anschmiegt, eine Liebe zum unglücklichen Vaterlande, die in der Ferne zu gefühlvoller Sehnsucht, in der Heimat zu lohendem Zornesmut wird, das sind die Dichtergaben des früh verstorbenen Erzgebirglers. Dazu kam, daß er und seine sächsischen Freunde das in Leipzig heimische studentische Gesellschaftslied auf sich einwirken ließen; aber auch er blickte hoffnungsvoll auf Opitz, zu dessen Schule er sich selber rechnet und als dessen Nachfolger die Zeitgenossen ihn betrachteten; von ihm angeregt, ging er von der lateinischen zur deutschen Dichtung über, und hier erreicht er das Höchste, was auf dem von Opitz vorgezeichneten Wege zu erreichen war. Zwar behielt auch er den Alexandriner bei, aber er schulte den langweiligen Vers, der sich sonst wie eine Pappelallee oder wie regelrecht geschnittene Taxushecken gleichmäßig hinzieht, indem er den Satzbau aus dem einen Verse in den andern hinübergreifen ließ. Ein günstiges Geschick führte den mit edlem Herzen und tiefem Gemüte begabten Mann aus den gelehrten Kreisen in das kraftvolle Naturleben des Orients. Und wäre ihm ein längeres Leben beschieden gewesen, er hätte wohl den Ruhm errungen, den die selbstverfaßte Grabschrift beansprucht: ‚Kein Landsmann sang mir gleich.‘ Die zahlreichen Gedichte wurden von dem Vater seiner Braut gesammelt; die erste vollständige Ausgabe der ‚deutschen Poemata‘ besorgte Olearius 1642. Bis 1685 waren schon sechs Auflagen nötig geworden. In der Sammlung finden sich zahlreiche Gelegenheitsgedichte, auch Überschriften (Epigramme), die aus fremden Sprachen übertragen sind. Flemings Jugendgedichte erinnern den Leser zuweilen an Schillers Frühprodukte, seine vaterländischen Gedichte an die geharnischten Sonette aus den Befreiungskriegen. Vor dem später zu besprechenden Günther, mit dem er die Tiefe der Empfindung gemein hat, zeichnet er sich durch Klarheit und Seelenruhe vorteilhaft aus. Nach des sechsten Psalmes Tönen sang er bei der Abreise gen Persien sein bekanntes Lied: ‚In allen meinen Taten lass' ich den Höchsten raten, der alles kann und hat.‘ Auch in den Gelegenheitsgedichten zeigt er hie und da wahren Glanz der Poesie und bewahrt sich namentlich in seinen Sonetten eine ziemliche Unabhängigkeit von Opitz; aus kräftigen Zeitgedichten ist eines hervorzuheben mit dem Schluß: ‚Wir Männer ohne Mann! Wir Starken auf den Schein! Ich sag's auch mir zum Hohne!“ Wie Fleming in der eigenen großen Seele

den Trost für trübe Zeit fand, zeigt das schöne Sonett ‚An sich‘: ‚Sei dennoch unverzagt! Gib dennoch unverloren!‘[1]

Flemings treuer Begleiter und Schützer auf der asiatischen Reise war Adam Olearius (eigentlich Ölenschläger, 1608—1671) aus Aschersleben. Wir erwähnen hier weniger das Mitglied der fruchtbringenden Gesellschaft (‚der Vielbemühte‘), der des Persers Saadi ‚Gulistan‘ ins Deutsche übertrug, als den an Beobachtungen reichen, in der Form schlichten Verfasser der ‚Neuen orientalischen Reise‘, die zu Schleswig 1647 und danach öfter gedruckt wurde. Auch ein Gedicht ‚vom Tabaktrinken‘ hat er verfaßt. Der sächsischen Heimat gehört auch Flemings Freund Gottfried Finckelthaus, Stadtschreiber zu Leipzig, an; er schrieb ‚Lustige Lieder‘, den ‚Lobspruch des wunderbaren Heilbrunnens zu Hornhausen‘, parodierte Opitz und stellte dem geschraubten Wesen seiner Anhänger Lustigkeit und Plattheit entgegen[2]. Ihm gegenüber stehen die Gelehrten-Dichter Sachsens: Ernst Christoph Homburg, Johann Georg Schoch, David Schirmer. Da haben wir denn von dem erstgenannten, der übrigens durch seine Bescheidenheit und manch tiefempfundenes Gedicht einen guten Eindruck hinterläßt, eine ‚Schimpf- und ernsthafte Clio‘, von dem zweiten einen ‚Neu erbauten poetischen Lust- und Blumengarten von hundert Schäffer-, Hirten-, Liebes- und Tugendliedern‘, von dem letzten ‚Poetische Rosengepüsche‘ sowie ‚Rautengepüsche in sieben Bücher‘. Der Naumburger Jurist Schoch setzt unter seine süßlichen Schäfer manchmal auch einen ‚derben Bauernknecht‘ und zeigt sich in seiner ‚Komödie vom Studentenleben‘[3]

---

[1] Latein. Gedichte hrsg. von J. M. Lappenberg: L. V. LXXIII (1863); Dtsch. Gedichte von Dems.: L. V. LXXXII—LXXXIII (1865); dtsch. Ausw. von J. Tittmann, Leipzig 1870; von H. Oesterley: D. N.-L. XXVIII; in Reclams U.-B.; ausgew. religiöse Dichtgn. von R. Eckart, Zwickau 1909; Ausw. der latein. Gedichte übers. von Kirchner in Hendels Bibl. der Gesamtlit. Vgl. A. Varnhagen von Ense, Biogr. Denkmäler IV[3], Berlin 1888, 1 ff; G. Tropsch, F.s Verhältnis zur röm. Dichtung, Graz 1895; A. Bornemann, F.s Veranlassung zu s. Reise; s. Gelegenheitsdichtung, Stettin 1899; H. v. Staden, F. als religiöser Lyriker (Dissert.), Stade 1908; F. W. Schmitz, Metr. Untersuchungen zu F.'s dtsch. Gedichten: Q. u. F. CXI (1910).

[2] Vgl. Pröhle, Der sächs. Dichter G. Finckelthaus: Archiv f. Lit.gesch. 1873, 3.

[3] Hrsg. von W. Fabricius, München 1892. Vgl. E. Schmidt, Komödien aus dem Studentenleben vom 16. u. 17. Jh., Leipzig 1880. Über Schoch M. v. Waldberg: A. d. B. XXXIV.

so feucht-fröhlichen Sinns wie der Dresdner Bibliothekar Schirmer in seinen zahlreichen Trink- und Liebesliedern. Wie rasch man des Parnasses Gipfel erstiegen wähnte, das verrät Schirmer in der Zueignung seiner ‚Rosengepüsche‘: ‚wir geben nunmehr keinem fremden Volke etwas bevor‘, und nun werden getrost einem Petrarca, Dante und Ariost und den freilich jetzt ziemlich verblaßten Franzosen und Niederländern ‚die Werder, Opitze, Dache, Fleminge, Lunde, Riste, Harsdörffer, Finckelthause‘ mit einer guten Reihe von andern, längst verhallten Namen gegenübergestellt. Gute Leute und schlechte Musikanten![1]

III. Die Poeten der Sprachgesellschaften. Das protestantische Kirchenlied.

Die gelehrten Sprachgesellschaften hatten, wenn auch keinen heilsamen, doch einen weitgreifenden Einfluß auf die ‚Poeterey‘. Es galt als Ehre, ihnen anzugehören; dazu aber bot sich für Bürgerliche nur der Weg literarischer Tätigkeit. Zum Glück gab es der Sprachgesellschaften mehrere; fielen die leichten Produkte bei der Fruchtbringenden durch, vielleicht hatten sie doch noch Glück bei den Pegnitzschäfern oder bei den Cimberschwänen. Häupter der Sprachgesellschaften aber mußten ihre Überlegenheit vor gewöhnlichen Mitgliedern entweder durch ihren Rang im bürgerlichen Leben oder durch die Masse des Erzeugten bekunden. Dabei wurde die Reinerhaltung und Fortbildung der Sprache geradezu verfehlt, weil ein jeder sie auf besonderem Wege, dieser durch Purismus, jener durch Buchstabenfülle, der dritte endlich durch Buchstabentilgung, zu erreichen suchte.

Der Poet des Weimarer Palmenordens, in dem sich hauptsächlich hohe und höchste Herrschaften vereinigten, ist Georg Neumark (1621—1681), ein Thüringer, der ‚Sprossende‘, Erzschreinhalter unter den Fruchtbringenden. Er studierte am Gymnasium zu Gotha, zog 1640 mit einigen Kaufleuten nach Leipzig und Magdeburg. Auf der Garleber Heide von Räubern überfallen, verlor der Dichter seine ganze Habe und rettete nur sein Gebet- und Stammbuch.

[1] Proben aus den hier und später genannten Dichtern bei Goedeke, Elf Bücher deutscher Dichtung II, Leipzig 1849.



Paul Fleming. (S. 533.)



Georg Philipp Harsdörffer. (S. 539.)



Simon Dach. S. 543.



Paul Gerhardt. (S. 545.)

Auf seiner weiteren Wanderung fehlte es ihm nicht an Empfehlungen von seiten guter Freunde, aber Anstellung fand er keine. Erst in Kiel, wohin er mit hamburgischen Bierfuhren gekommen war, erhielt er beim Amtmann Hennings, dem der Hauslehrer entlaufen, die erledigte Stelle. Dies ‚gleichsam vom Himmel gefallene Glück‘ regte ihn ‚noch des ersten Tags‘ zu dem Liede an: ‚Wer nur den lieben Gott läßt walten‘. Nach drei Jahren ging er nach Königsberg und studierte die Rechte. Hier trat er mit Simon Dach wie später in Danzig mit Joh. P. Titz in Verbindung. Einem Neujahrsgedichte, das er 1652 dem Herzog Wilhelm IV. von Weimar widmete, verdankte er seine Anstellung als Bibliothekar, Registrator und Archivsekretär, in welcher Eigenschaft er dem Fürstenhause 29 Jahre hindurch diente. Auch seiner Muse gönnte er nur wenig Rast und beschäftigte sie viel im Vorsaale der Gönner, zur Erhebung des Gottesdienstes, bei Tauf-, Trauungs- und Beerdigungsangelegenheiten, ja sogar in Reimspielereien nach Pegnitzer Mustern; und so war er endlich infolge von Erblindung zu allen gehorsamsten und schuldigsten Diensten und Amtsverrichtungen leider ganz untüchtig geworden. Da traten die drei Fürsten zusammen ‚und ließen ihm in Gnaden sagen, es solle ihm von der Besoldung nichts abgehn, er solle Titel, Ehr und Rang behalten auf sein Lebenlang‘. Also erzählt der alte Erzschreinhalter des neusprossenden Palmbaumes in seinem ‚Thränenden Haus-Kreuz oder gestallten Sachen nach Klag-, Lob- und Dankopfer‘. Neumarks geistliche Lieder sind nicht ohne Gefühl, während die große Schar der weltlichen trocken und geschraubt ist. Im Sonett verbindet er Zesens Freiheit in der Gliederung mit der Nürnberger Lizenz in der Reimstellung[1]. Ihm möge sich der weimarische Kapellmeister und nachmalige Musikdirektor in Leipzig Johann Hermann Schein anreihen mit seinen geistlichen Oden: ‚Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt'‘ und ‚Mein Herz ruht und ist stille‘.

Von den Mitgliedern der aufrichtigen Tannengesellschaft ist nicht viel zu sagen. Der Stifter Johann Matthias Schneuber verfaßte fast nur Gelegenheitsgedichte, denen selbst die Berühmtheit der empfangenden Personen abgeht. Andere, wie Jesaias Rompler oder Johann Ulrich Ehrhard, lieferten zwar in ‚Reimgebüschen‘

[1] Vgl. F. Knauth, G. Neumark nach Leben und Dichten, Langensalza 1881.

eigentliche Lieder, die Valentin Strobel in Straßburg mit Melodien versah; indes verdient dieser ganze Kreis, abgesehen von dem Epigrammatiker Johann Grob, auf den wir noch zurückkommen, kein näheres Eingehen.

Die deutsch gesinnte Genossenschaft erscheint dagegen wenigstens in ihrem Stifter würdiger repräsentiert. Philipp von Zesen (1619—1689), aus der Gegend von Dessau, in seinen Mannesjahren wenn nicht auf Reisen, so meistens in Hamburg, durfte sich bei einem unabhängigen Leben ganz der Dichtkunst und Sprachforschung hingeben. Die Zeitgenossen suchten sein wohl etwas leidenschaftliches Streben nach Reinigung der deutschen Sprache durch Übertreibungen lächerlich zu machen; seine Orthographie wurde wegen zu auffallender Neuerungen verketzert, während doch die Gegner mit derselben nicht vernünftiger verfuhren. Zesen war eine dichterische Natur voll Phantasie und Empfindung; er fand wohl auch den echten Ton des Volkslieds: ‚Höre Mond, du güldnes Licht'; aber meistens ward sein Empfinden von dem Gelehrtenwahn aufgesogen, und seine Phantasie gefiel sich in formeller Künstelei, namentlich im ‚Klinggedicht'. Dazu vergönnte er sich weder in poetischen noch prosaischen Augenblicken Rast und scheute Geschmacklosigkeit und Plattheit nicht. Sein unerquickliches Verhältnis zu Rist gewährt einen eigentümlichen Einblick in das ekelhafte Treiben dieser poetischen Gesellschaften, wo man mit gegenseitiger Beräucherung im Angesicht so wenig wählerisch war wie mit der Verunglimpfung hinter dem Rücken. Auf Zesens Romane kommen wir später zu sprechen[1]. — Der erste von Rist in Hamburg zum Poeten gekrönte Mann war Georg Greflinger, geboren um 1620 bei Regensburg, der von den Wissenschaften zum Schwerte gegriffen hatte und später friedlich als Notar in Hamburg lebte, eine Zeitlang sogar als Herausgeber des Nordischen Merkur († um 1677)[2]. Der ‚Seladon von der Donau', der aus fremden Sprachen nicht bloß zahlreiche Gedichte übertrug, sondern auch ein ‚Komplimentierbüchlein' schrieb, mochte auch im gelehrten Norden seine südliche Abstammung

---

[1] Vgl. K. Dissel, Zesen u. die dtschgес. Genossensch. (Progr.), Hamburg 1890 u.: A. d. B. XLV.

[2] Vgl. W. v. Oettingen, Greflinger als Dichter, Historiker u. Übersetzer: Q. u. F. XLIX (1882).

nicht verleugnen. Überquellende Lebenslust, mutwillige, auch derbe Laune, leichte Fassung zeigen uns hier noch einmal die Nachwirkung des Volksgesanges. Der Südländer singt im Norden seine Liebes- und Schalkslieder: ‚Jungfrau wollet Ihr mich lieben, Geld und Gut ist nicht bei mir‘, oder: ‚Schweiget mir von Frauen-Nehmen, es ist lauter Ungemach‘. In ernsten Augenblicken schrieb er religiöse Gedichte, ‚poetische Rosen und Dörner, Hülsen und Körner‘, und dann zur Abspannung Leberreime, eine Gattung, die Johann Junior in seinen Rhythmi mensales (1601) zuerst gepflegt hatte.

An der Pegnitz begann eine blumen- und lammreiche Poesie sich zu entfalten. Die gelehrten Dichter vermummten sich in Schäfer; damit aber die vertrockneten Zeitgenossen sie nicht mißverständen, erklärten sie sogleich beim ersten Austreiben: Durch die Hirten werden verstanden die Poeten, durch die Schafe ihre Bücher, durch derselben Wolle ihre Gedichte, durch die Schafhunde ihre von wichtigem Studieren müßigen Stunden. Was nach sotaner sinnreicher Allegorie die pegnitzischen Weidegenossen und die Nymphe Noris zu bedeuten haben, ist unschwer zu erfassen. Die Schäferei war demnach in den Nordgauer und Berinorgischen (Nürnbergischen) Gefilden so unvermeidlich, daß selbst in ‚herzbeweglichen Sonntagsandachten‘ und ‚irdischen Himmelsgärten‘ das zarte Wollvieh vor dem lieben Gott aufgetrieben wurde.

Einer der Stifter dieses Blumenordens war Georg Philipp Harsdörffer (1607—1658) aus Nürnberger Patrizierstamme, sorgfältig unterrichtet, auch durch ferne Reisen gebildet, ‚der Spielende‘ in der fruchtbringenden Gesellschaft, ‚Strephon‘ in dem eigenen Orden. Wahre Poesie, war seine Meinung, sei nur im Schäferleben zu finden, weil sich der Mensch nur in diesem Zustande frei und natürlich entwickeln könne. Vielleicht hatte er diese Schrulle aus Italien mitgebracht. In den Frauenzimmer-Gesprächspielen, einer Art von Damen-Konversationslexikon, gab er Poesie und Prosa, geistliche und weltliche Gedichte, Lehrgedichte und Rätsel, Rebus und als Zuwage bald ‚Andachtsgemälde‘, bald eine ‚poetische Verfassung der Reutkunst‘, bald einen ‚Frauenzimmer-Bücherschrein‘. Ein andermal bot er ein ‚historisches Fünfeck‘ und dann wieder ‚mathematische und philosophische Erquickstunden‘. Er brachte auch die Spielerei auf, aus Versen allerlei Figuren, einen Reichsapfel, einen Baum, eine Orgel, einen Becher u. dgl. zu bilden.

Ja als echter Nürnberger erfand er sogar einen ‚Poetischen Trichter, die teutsche Dicht- und Reimkunst in sechs Stunden einzugießen‘ (Nürnberg 1647), und spielte als Mitglied des Rates seiner freien Vaterstadt die Rolle eines Gönners jüngeren Talenten gegenüber [1].

Harsdörffers Weidegenosse war Siegmund von Birken (eigentlich Betulius, 1626—1681). Der ‚Floramor‘ im Blumenorden, der ‚Riechende‘ bei den Deutschgesinnten, wurde wegen hoher poetischer Verdienste durch den Fürsten Windischgrätz im Jahre 1655 gar mit einem Erbadelkomitiv versehen, zum kaiserlichen Pfalzgrafen erhoben und übersetzte nun seinen von den Voreltern latinisierten Namen mit einem ‚von‘ ins Deutsche zurück. Die hohen poetischen Verdienste aber bestehen hauptsächlich in der Einführung von gezirkelten Silbenmaßen, von Bilderbuch- und Distelsonetten, von Echos, Ringel- und Kettenreimen, und in einer Bereicherung der Sprache durch Nachahmung von Tier- und Naturlauten, eine wahre Strudel- und Brudelpoesie, wie in seinem ‚Frühlingswillkomm‘: ‚Es fünken und flinken und blinken buntblümichte Auen; es schimmert und wimmert und glimmert frühperlenes Tauen; es krecken, kreretken und quecken grüngelbliche Frösche, sie lechzen und ächzen und krächzen mit hellem Gedrösche.‘ Reich an Reimen, ließ Birken keine Gelegenheit vorübergehen, ohne ein ‚Ballett der Natur in ihren vier Elementen‘ oder eine ‚Gesprächspiel-Gesellschaft von Nymphen und Hirten‘ oder ‚Lieb- und Lobgedanken seiner selig entseelten Margaris‘ oder auch einen ‚teutschen Kriegs-Ab- und Friedens-Einzug‘ den guten Nürnbergern vorzuführen [2]. Einen ähnlichen Genuß verschaffte ihnen Johann Klaj, Pegnitzschäfer und gekrönter Poet, in seinen späteren Lebenstagen aber Pfarrer zu Kitzingen. Er trug seine geistlichen Lieder singend und deklamierend in den Nürnberger Kirchen vor; es sind übrigens nicht die schlechtesten dieser Zeit. Auch dramatisch stellte er das Leiden des Herrn oder Herodes den Kindermörder dar; der glücklich abgeschlossene Westfälische Friede wurde natürlich

[1] Vgl. J. Tittmann, Die Nürnberger Dichterschule, Göttingen 1847; Th. Bischoff, G. P. Harsdörffer, Nürnberg 1894; A. Krapp, Die ästhet. Tendenzen H.s, Berlin 1903.

[2] Vgl. G. Quebenfeld, S. v. Birken (Progr.), Freienwalde 1878; A. Schmidt, S. v. B., Nürnberg 1894.

nicht vergessen. Ihm ist die Poeterei ‚der Brennspiegel, der die Lastschiffe der Sorgenkummerherzen vom Himmel anzündet'[1]. Endlich saß in Wolfenbüttel ein Mann, der zwar selbst wenig in der Reimkunst tat, aber den Nürnberger Geschmack durch seine umfassenden Schriften und den Ruhm seines Namens auch nach Niedersachsen verbreitete. Es ist Justus Georg Schottelius (1612—1676), berühmt und von manchen ein „Jakob Grimm des 17. Jahrhunderts' zubenannt auf Grund der philologischen Forschungen seiner ‚Teutschen Haubt Sprache', in denen er gegenüber alle Fremdländerei zu zeigen unternahm, ‚was die teutsche Sprache nach ihrer Abkunft und nach ihren Gründen sei, und was sie nach ihren reinen und eigenen Kunstquellen vermöge'. Das Ansehen auf sprachlichem Gebiete machte ihn zur Norm auch auf poetischem Boden, und so sproßten denn auch hier die Trittreime, die Echos, die Irr- und Bilderreime hervor. Sein Schäferspiel, „Friedenssieg, ein Freudenspiel'[2], gedichtet 1642, ward 1649 auf dem Berliner Rathaus von Schülern des Kölnischen Gymnasiums zur Feier des Westfälischen Friedens aufgeführt.

Schon im 16. Jahrhundert war die Beteiligung der deutschen Frauen an der Literatur eine ziemlich lebhafte, noch bedeutender in der vorliegenden Periode. G. Chr. Lehms zählt 1715 (‚Teutschlands Galante Poetinnen') nicht weniger als 111 Dichterinnen. Zesen und die sanften Pegnitzer nahmen sie in ihre Orden auf, und Harsdörffer erklärt, wie Gott und die Ewigkeit zwischen den Frauen und ihnen keinen Unterschied mache, so wollten auch sie solchen Nymphen nicht Lorbeerlaub und Gesellschaft versagen. Meist waren es Damen von hohem und höchstem Adel, und das geistliche Lied blieb ihre Domäne, die Empfindung verblaßte in der weltlichen Poesie oder führte zu einer merkwürdigen Naivität. So schrieb Sibylla Schwarz[3], die, in Greifswald geboren, bereits im 18. Jahre dem Tode erlag (1638), Hochzeitsgedichte trotz Fleming und Opitz, aber auch einen ‚Trauergesang auf ihres seligsten und letzten Landesfürsten (Boguslaw XIV.) Tod' und ‚Trauerоden wegen

---

[1] A. Franz, J. Klaj, Marburg 1908.

[2] Hrsg. von F. Koldewey: Neudr. CLXXV (1900). Vgl. M. v. Waldberg: A. d. B. XXXII.

[3] L. Giesebrecht, Über einige Gedichte der S. Schwarz, Stettin 1865.

Einäscherung ihres Freudenortes Fretow', eines Landgutes, das ihr mehrere Jahre ein freundliches Asyl bot, bis es den schwedischen Mordbrennern erlag. Die ‚baltische Sirene' besaß entschieden poetisches Talent, man hat sie mit Hölty verglichen; die Leichtigkeit und Grazie ihrer Sprache gemahnt an Fleming, und ihre klassische Bildung hätte sie bei längerem Leben wohl neben die berühmte ‚holländische Minerva' Anna Maria Schurmann gestellt. Eine ähnliche Erscheinung ist Catharina Regina von Greiffenberg (1633—1694), eine Österreicherin, bei den Deutschgesinnten Vorsitzerin der Lilienzunft. Im Jahre 1662 gab ihr Vetter ohne ihr Wissen ihre meist geistlichen Lieder und Gedichte heraus; von dem ungestümen Titel: ‚Der teutschen Urania Himmel-abstammend und Himmel-aufflammender Kunst-Klang und Gesang' erhielt die übrigens nicht ungeschickte, fromme, gedanken- und bilderreiche Dichterin, die sich durch den Gehalt und Komposition ihrer Sonette an Gryphius anschließt, den Namen der deutschen Urania oder der deutschen Clio des Isarstrandes[1]. Luise Henriette, Kurfürstin zu Brandenburg (1627 bis 1667), verfaßte mehrere geistliche Lieder, darunter: ‚Jesus, meine Zuversicht.'

So wäre denn noch der Elbschwanorden übrig. Sein Stifter, ‚Daphnis aus Cimbrien' bei den Pegnitzern, war Johann Rist aus Ottensen (1607—1667), der dem unausweichlichen Familienberufe eines Predigers folgte und der Gemeinde Wedel in Stormarn vorstand. Selbst von Kaiser Ferdinand III. zum Dichter und Pfalzgrafen gekrönt, konnte er den Norden bald mit gekrönten Dichtern überschwemmen: der Blocksberg und der deutsche Parnaß haben ja einen breiten Gipfel. Und fortan konnte auch in Holstein kein Schulmeister unbesungen sterben, kein Kirchspielsvogt unbeleiert Hochzeit halten. Der große Cimberschwan selbst aber, ‚der Gott des teutschen Parnasses', setzte nicht bloß Cimbrien, sondern ganz Deutschland unter eine wahre Gedichtflut. Aus dem Sandmeer dieser Poetereien, die jetzt als ‚Neuer teutscher Parnaß', dann als ‚Sabbatische Seelenlust', wiederum als ‚Musikalische Kreuz-, Trost-, Lob- und Dankschule', weiter als ‚Alltägliche Hausmusik' und als ‚Florabella' erschienen, mag allerdings hie und da eine kleine grüne Oase dem

[1] Vgl. H. Uhde-Bernays, C. R. v. Greyffenberg, Berlin 1903; Nagl u. Zeidler, Dtsch.-öster. Lit.gesch. I 802 ff.

verschmachtenden Leser zuwinken, wofern er Lust hat, sich durch mehr als vierzig Bände durchzuschlagen. Selbst zu politischen Schauspielen verstieg er sich, wie wir sehen werden. Einmal hat Rist sich auch in das Handwerksleben heruntergelassen und eine Depositio Cornuti Typographici verfaßt, deren Lieder lange Zeit bei den Buchdruckern beliebt blieben[1]. Sein überreicher Geist gab ihm auch geistliche Lieder für Soldaten, für Handwerksburschen, ja sogar Höllen- und Himmelslieder ein.

Unterdes saß hoch in Preußen ein freundschaftlicher kleiner Kreis von Dichtern, der durch ein zärtliches Zusammenhalten bereits spätere gefühlvolle Zeiten vorwegnahm, dessen poetischen Mittelpunkt Simon Dach (anagrammatisch Chasmindo) bildete. Als Professor der Philosophie zu Königsberg richtete er an den großen Kurfürsten einen Glückwunsch und bat um Unterstützung in seiner bedrängten Lage. Aber erst ein Jahr vor seinem Tode schenkte ihm Friedrich Wilhelm 10½ Hufen zu Kuykeim im Amte Kaymen. Dach lebte im zärtlichsten Bunde mit Roberthin und Albert; Roberthins Tod versenkte ihn in unüberwindliche Schwermut, in der er 1659 starb. Während in den Gelegenheitsgedichten und Schauspielen Dachs nur die Sprache Anerkennung verdient, zeugen seine geistlichen und weltlichen Lieder von Tiefe und Innigkeit der Empfindung. Der Dichter hat dem Volksgesang gelauscht und überragt wegen seiner treuherzigen Liebe zur Einfachheit der Form bei bescheidenem Talent die hochtrabenden Poeten der Zeit. Wir brauchen nur an ein Lied zu erinnern, das, gewiß das einzige von den bis hierhin erwähnten Dichtern, noch jetzt gesungen wird, freilich nicht in der breiten Volksmundart, in der es ursprünglich von Dach gedichtet war, sondern in Herders hochdeutscher Übertragung. Es ist ‚Ännchen von Tharau', das Lied von ehelicher Liebe:

‚Anke van Tharaw öß, de my gefôllt,
Se öß mihn Lewen, mihn Goet on mihn Gôld.'

Der Komponist des Königsberger Kränzchens war Heinrich Albert, auch Alberti genannt, aus dem Voigtlande, seit 1631

[1] Rists Dichtungen, hrsg. von K. Goedeke u. Goetze, Leipzig 1885. Vgl. Th. Hansen, Joh. Rist, Halle 1872; Th. Gaedertz, Rist als nd. Dramatiker: Jahrb. f. nd. Sprache VII 100 ff; XI 157; O. Kern, Rist als weltl. Lyriker (Dissert.), Marburg 1910.

Organist in Königsberg. Er komponierte die Lieder seiner Freunde, dichtete auch selbst geistliche Gesänge, und seinem Einflusse ist es zuzuschreiben, wenn in den Dichtungen der Königsberger das musikalische Element, das von Opitz und seiner Schule ganz vernachlässigt blieb, mehr gepflegt erscheint. In den von Albert herausgegebenen Arien, die in acht Teilen und zahlreichen Auflagen erschienen, sind außer Dachs Liedern u. a. auch die von Robert Roberthin (anagrammatisch Berrintho) und von Johann Peter Titz enthalten. Die geistlichen Lieder der Königsberger sind, wie sich erwarten ließ, zum Teil in die Gesangsbücher übergegangen[1].

Das protestantische Kirchenlied[2] könnte uns eine Reihe von bereits erwähnten Dichternamen wiederholen; denn es stand auch teilweise unter dem Einfluß der Opitzschen Schule, die in jeder Art von Gedichten sich versuchte. Aber auch da, wo dieser Einfluß weniger hervortritt und der alte Grund des geistlichen Liedes noch durchschimmert, ist der Eifer des Bekenntnisses erloschen, die vielbesungene tröstliche Rechtfertigungslehre abgeblaßt; der Synkretismus bereitet schon den Indifferentismus des Bekenntnisses vor. Auf der andern Seite wacht die starre Orthodoxie sorglich bei den erstorbenen Gliedern der symbolischen Lehren. Daneben brechen Schwärmerei, Absonderungsgeist und Pietismus zu Tage. Hier können uns nur die Haupterscheinungen interessieren.

Das heftige, vielgeprüfte Gemüt des Andreas Gryphius — wir werden ihm beim Drama wieder begegnen — geriet unter dem Druck von widrigen Umständen in todesmutige Melancholie. In seinen ‚Kirchhofsgedanken' ringt er fast grauenvoll aus Sturm und Schiffbruch, Todesangst und Sterbenot nach der Sonne der göttlichen Erlösung, glücklich preisend, die hienieden Tränen gesät und

[1] Gedichte des Königsberger Dichterkreises, hrsg. von L. H. Fischer: Neudr. XLIV—XLVIII (1883). Simon Dach, hrsg. von H. Oesterley: L. V. CXXX (1876); Auswahl von Dems., Leipzig 1876. S. Dach von Dems.: D. N.-L. XXX (daselbst auch Albert und Roberthin). Vgl. H. Stiehler, S. Dach, Königsberg 1896 (mit vielen Proben). Titzens dtsch. Gedichte, hrsg. von L. H. Fischer, Halle 1888.

[2] A. Fischer, Gesch. des dtsch.-ev. Kirchenlieds des 17. Jh., hrsg. von W. Tümpel, 4 Bde, Gütersloh 1902—1908. Bd V im Erscheinen. Vieles bei K. Wirth, Der ev. Liederschatz, 2 Bde, Nürnberg 1893—1894; Auswahl von Heermann, Rinckart, Spee, Silesius: D. N.-L. XXXI.

nach der Flucht der Jammertage im Jenseits ernten. Hat er dadurch bei seiner Zeit, die sich am liebsten in ‚Schäfereien‘ erging, auch keinen nachhaltigen Eindruck erzielt, so verdient doch auch seine Lyrik die vollste Beachtung. Seine reiche Phantasie beseelte die abstraktesten Gedanken, und sein Talent fand sich auch in den künstlichsten Formen zurecht. Namentlich hat er es verstanden, das Sonett mit deutschem Gehalt zu erfüllen[1]. Ein Gegenspiel von ihm, baut Paul Gerhardt (1607—1676) seine Poesien auf freudigem Gottvertrauen auf. Diakonus an St Nikolai in Berlin, mußte er wegen seines Widerstandes gegen die Union der Lutheraner und Reformierten weichen. Die (später gebildete) Sage erzählt, er habe auf der Flucht sein schönes Trostlied: ‚Befiehl du deine Wege‘ gedichtet, das akrostichisch einen Psalmvers wiederholt. Dieselbe Innigkeit spricht aus seinen Liedern: ‚Nun ruhen alle Wälder‘ und ‚Ich weiß, daß mein Erlöser lebt‘, ‚Geh aus, mein Herz, und suche Freud' in dieser lieben Sommerzeit‘, während das vielgesungene ‚O Haupt voll Blut und Wunden‘ teilweise eine gelungene Übertragung des Salve, caput cruentatum vom hl. Bernardus ist. Paul Gerhardt, der die möglichste Eleganz und Korrektheit zu erreichen strebte, führte übrigens das lutherische Kirchenlied schon ganz in das Gebiet der subjektiven Empfindung hinüber[2]. Den Opitzschen Ton schlug der Schlesier Johannes Heermann unter dem Beifall der Gelehrten auch im Kirchenliede an; Martin Rinckart, Johann Michael Dilherr und Johann Franck zu Guben sekundierten getreulich[3]. Lohensteinscher Schwulst auf geistliche Poesie abgezogen

---

[1] Gryphius' lyr. Gedichte, hrsg. von H. Palm: L. V. CLXXI (1884), ‚Sonn- und Feiertags-Sonette‘, von H. Welti: Neudr. XXXVII—XXXVIII (1883). Vgl. Ders., Gesch. des Son. 99 f; V. Manheimer, Studien u. Materialien zur Lyrik des A. G., Berlin 1904.

[2] Gerhardts geistl. Lieder u. Gedichte in zahlr. Ausg.; am besten von W. Nelle, Hamburg 1907; auch in Reclams U.-B., in Hesses Volksb. rc. Vgl. Biogr. von E. G. Roth, n. A. von S. Lommatsch, Berlin 1893, Bachmann[2], Berlin 1875, H. Petrich[2], Gütersloh 1907; E. Aellen, Quellen u. Stil der Lieder G.s (Dissert.), Bern 1912.

[3] Heermanns geistl. Lieder, neu hrsg. von Ph. Wackernagel, Stuttgart 1856; Rinckarts geistl. Lieder von J. Linke, Gotha 1896; Francks geistl. Lieder von J. L. Pasig, Grimma 1846; Schmolcks ‚Lieder u. Gebete‘ in Auswahl von L. Grote[2], Leipzig 1860. — Vgl. Hitzeroth, J. Heermann,

erfreute sich bei Benjamin Schmolck, der seine Lieder nach Tausenden zählte und meist mit Flammen und Öl zu tun hatte, einer langdauernden Anerkennung. Während die Königsberger Dach und Albert ihre Taubentöne gurrten, reimten andere unverdrossen die evangelischen Perikopen und Sonntagsepisteln oder setzten den Psalter unter lauwarme Wasserflut.

Bei dem Schwanken der Fundamente des Glaubens flüchtete die religiöse Dichtung ängstlich auf das neutrale Feld der Moral. Spener, der Stifter des Pietismus, sorgte durch seine Pia desideria und ‚geistreiche Gesänge' für den nötigsten Bedarf der collegia pietatis. Ein fanatischer Schwärmer, wohl eingeweiht in Jakob Böhmes theosophische Anschauungen, war Quirin Kuhlmann, ein frühreifes Talent, das schon im 14. Jahre ‚Himmlische Liebesküsse' unter Zugrundelegung des Hohenliedes abfaßte. Den vollendetsten Unsinn enthält der 41. ‚Liebeskuß', ‚ein Wechselsonett', dessen Wert — nach der Meinung des Verfassers — darin besteht, daß sich die meist einsilbigen Worte der ersten zwölf Verse 6 229 020 800mal versetzen lassen! Mit seinem ‚Kuhlmanntum', das praktisch durchgeführt eine neue Jesus-Monarchie darstellen sollte, zog er ohne Rast umher. In Konstantinopel mit Not der Lebensgefahr entronnen, wurde er in Moskau auf Befehl des Patriarchen verhaftet und wegen anstößiger Weissagungen und Aufruhrversuchs lebendig verbrannt (1689). Sein berühmtestes Werk ist der Kühlpsalter, der ‚nur in dem Sinne verstanden werden kann, darinnen er geschrieben' und in immer neuen Büchern fortgesetzt wurde. Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf (1700—1760), der die verfolgten Mährischen Brüder auf seinem Gute sammelte und so der Gründer der Herrnhuter Gemeinde wurde, im übrigen ein ehrenwerter Charakter und von tiefer Wärme des Glaubens beseelt, hat an 2000 Lieder zum Gebrauch der Brüdergemeinde gedichtet. Hier ist bereits der bekannte kindisch-tändelnde, süßliche Ton, in welchem von Gott als dem lieben Papachen und daneben vom ‚Bruder Lämmelein' bis zum Überdruß geredet wird, stark angeschlagen[1].

Marburg 1907; H. Jentsch, J. Franck, Guben 1877; R. Nicolai, B. Schmolck (Dissert.), Liegnitz 1909.

[1] Zinzendorfs geistl. Gedichte in Auswahl hrsg. von H. Bauer u. G. Burckhardt, Leipzig 1899. Vgl. P. Tschackert: A. d. B. XLV.

IV. Spee, Balde, Silesius und ihre Freunde.

Während die trocken-gelehrte, nach französischem und niederländischem Muster ausgeführte Weise der Schlesier in dem südlichen und katholischen Deutschland wenig Anklang und Beachtung fand, standen ihm die Pegnitzer schon weit näher. In dem Vorwalten der Phantasie und der Vorliebe für italienische Muster fand sich das einigende Band. Die Pegnitzer erblickten in Balde den unerreichbaren Dichter, dieser hingegen schätzte Harsdörffer. Daß aber bei den Katholiken die ‚Leitern zum Parnaß gar wohl noch vorhanden waren‘, das beweisen drei Dichtersterne: im Westen Spee, im Süden Balde, im schlesischen Osten Silesius. Ein Vorläufer und wahrscheinlich auch Vorbild für Spee war der Jesuit Konrad Vetter, der 1605 und 1613 mit seinen Gesangbüchern ‚Rittersporn‘ und ‚Paradiesvogel‘ hervortrat, worin allerdings die Übersetzungen von alten und neuen lateinischen Hymnen weitaus überwiegen; daneben finden sich aber auch einzelne eigene schöne und innige Gedichte[1].

Friedrich v. Spees Leben selbst zieht sich dahin wie ein anmutiges, frommes, geistliches Lied. Er war 1591 zu Kaiserswerth aus dem adeligen, jetzt gräflichen Geschlechte der v. Spee zu Langenfeld geboren. Vorgebildet am Jesuitenkollegium von den ‚drei Kronen‘ zu Köln, trat er den Lockungen und Reizen der Welt zum Trotz 1610 in die Gesellschaft Jesu und wirkte seit 1615 als Magister der Grammatik und der schönen Wissenschaften zu Speier, Worms und Mainz an den Gymnasien des Ordens. Nach Abschluß seiner theologischen Studien empfing Spee 1622 die Priesterweihe und ward 1623 zum Professor der Philosophie an die Akademie zu Paderborn berufen, wo er auch als Domprediger segensreich den Neuerungen der Reformation entgegenwirkte. Bald sollte Spees Opfermut auf eine schwere Probe gestellt werden. Während seiner Missionstätigkeit in Paderborn, Köln (seit 1627) und Wesel, trat ihm recht lebendig ein Greuel entgegen, mit dem Deutschland seine eigenen Eingeweide zerfleischte, und zog ihn in seine dämonischen Kreise. Es waren die Hexenprozesse, die mit Schrecken, Folter und Scheiterhaufen das katholische wie das protestantische Deutschland

[1] Vgl. Bäumker, Kathol. Kirchenlied I 76 85 174 205.

erfüllten. Spees Anteil wurde das Entsetzen, das sein Haupthaar vor der Zeit ergrauen machte. Er begleitete zahlreiche Schlachtopfer des abergläubischen Wahns zum Scheiterhaufen; ihre Enthüllungen vor dem furchtbaren Tod ruhten in Spees Seele und festigten ihn in der Überzeugung, daß der allergrößte Teil der Hingerichteten unschuldig und nur durch das grauenhafte Verfahren der peinlichen Justiz mit Hexenprobe und Folter dem Feuertode verfallen sei. Hier stand Spee einer furchtbaren Macht gegenüber, die in dem allgemeinen Glauben der Zeit ihre festen Wurzeln, in den schlimmsten Leidenschaften der Heuchelei und Geldgier ihre Stärke hatte. Wir werden ihm gern glauben, daß er Tag und Nacht über Mittel und Wege nachsann, um das Ungeheuer des Wahns zu vertilgen, daß er seinen geistlichen Landesherren mit furchtbarem Ernst ins Gewissen redete. Eine ruhige Erörterung, unterstützt von dem Einflusse des allgemein geschätzten Spee, konnte von zwar langsamem, doch sicherem Erfolge sein. So erschien nach mehrjährigen Vorarbeiten, zu denen ihm seit 1629 die Rückkehr ins Paderborner Lehramt Muße bot, im Jahre 1631 ohne Spees Namen die Cautio criminalis seu de processibus contra sagas liber. Es war ein gewagtes Unternehmen, womit seine Vorgänger nichts als ihre eigene Verfolgung erreicht hatten. Aber gerade das ruhige Eingehen auf die Sache, die Wucht des aus der Erfahrung genommenen Details, die scharfe logische Beweisführung, die Aufdeckung der schändlichen Nebenzwecke hatten wenigstens allmählich eine durchschlagende Wirkung. In wenigen Monaten war die erste Auflage der Cautio vergriffen, der kaiserliche Hof beförderte 1632 die neue Ausgabe, und Übersetzungen ins Hochdeutsche (1647 von Seifert), Niederdeutsche (1649) und andere Sprachen folgten sich rasch. Trotz vieler Widerstände minderte sich bald die Zahl der Hinrichtungen, in Mainz verbot Erzbischof Schönborn alle Hexenspürerei, im Norden eiferte Thomasius dagegen, und nun erloschen allmählich die Feuerhaufen, doch erst 1783 ward zu Glarus die letzte Hexe verbrannt. Aber auch abgesehen vom Erfolg hat sich Spee in diesem Werke das schönste Denkmal seiner Nächstenliebe und seines Patriotismus gesetzt[1]. Denselben Opfermut der Liebe hatte Spee bewiesen, als er 1628—1629 nach Peine bei Hildesheim zum Missionswerke berufen wurde. In kurzer Zeit

[1] Vgl. Th. Ebner, Spee und die Hexenprozesse seiner Zeit, Hamburg 1899.

waren 26 Dörfer und viele protestantische Prediger katholisch geworden, auch die Stadt war bald dem Glauben gewonnen; Spee aber sollte zeigen, ‚ob er ein guter Hirt oder Mietling' sei. Auf dem Wege nach der Ortschaft Woltorp ward er von einem Unbekannten angefallen und entging mit genauer Not dem Tode. Schwerverwundet brachte man ihn nach Hildesheim, wo er elf Wochen zum Tode daniederlag. Nach seiner Genesung und seinem Aufenthalte in Corvei ging er nach Falkenhagen, wo die meisten Lieder der ‚Trutznachtigall' entstanden. Während der Kölner Lehrtätigkeit (seit 1631) entstand sein ‚Güldenes Tugendbuch'. Von 1633 an finden wir ihn, abermals als Professor der Moraltheologie, in Trier. Beim Überfall der Franzosen durch das kaiserlich-spanische Heer stand Spee mitten zwischen den Kämpfenden, die Sterbenden tröstend, Verwundete rettend, gegen Plünderung und Mißhandlung einschreitend. Indem er auch ferner wie ein Engel des Trostes die Lazarette durcheilte, ergriff ihn selbst die Lazarettseuche, er starb am 7. August 1635 ‚hoffnungsvoll und glücklich'.

Und in solchen von außen und innen getrübten Tagen erblühten die herrlichsten Blumen der Poesie. Trutznachtigall heißt das liebliche Büchlein, das nach Spees Tode im Jahre 1648 zu Köln erschien. Den Namen hat es, ‚weil es' nach der Vorrede ‚trutz allen Nachtigallen süß und lieblich singet, und zwar aufrichtig poetisch'. Aus der Vorrede geht auch hervor, daß Spee durch das Studium der lateinischen Kirchenhymnen und der deutschen Volkslieder auf dieselben Regeln für Vers und Quantität wie Opitz verfallen ist; wohl kaum ohne jede Kenntnis von dessen ‚Poeterey'. In der Sprache richtete Spee sich nach ‚guten Autoren', worunter wohl die Verfasser der alten katholischen Kirchengesänge und vielleicht die deutschen Mystiker zu verstehen sind; doch glaubte er in gutem Rechte zu sein, wenn er auch die Dialekte heranzog. Aber der Inhalt — denn hier haben wir wahren poetischen Gehalt — und die Fassung? Den ersten schöpfte er aus seinem warmen, Gott und Menschen liebenden Gemüt und aus dem Walten und Leben der Kirche, auf deren Boden er stand; in dem innigsten Verschmelzen mit dem Erlöser fanden seine Wonne, sein Schmerz, sein Trost ihren reinsten Ausdruck. Aber auch die kirchliche Dichtung früherer Tage, vor allem die Volksdichtung im religiösen Gewand, war für seine Poesie nicht ohne Nutzen. Der Einfluß des religiösen Volkslieds tritt deutlich in den

schönen Strophen hervor, die er seinem großen Ordensbruder Franz Xaver, dem Apostel der Inder, nachsang, die also einen epischen Hintergrund haben (‚Als in Japon weit entlegen dachte dieser Gottesmann‘). Ebenso ist dieser Einfluß sichtbar in dem tiefsinnigen ‚Trauergesang von der Not Christi am Ölberg‘ (‚Bei stiller Nacht zur ersten Wacht ein Stimm' sich gunt zu klagen‘). Dieses geistige Einleben in Christo, das im Laufe des Kirchenjahres bald mit teilnehmender Trauer, dann mit dem Jubel des Auferstehungstriumphes, hinwieder mit der Kinderfreude über des Herrn Geburt die Menschenseele füllt, nimmt allerdings zuweilen, entsprechend dem Schäfereigeschmack der Zeit, einen spielenden, süßlichen Charakter an. Die minnende Seele sucht und findet den Bräutigam in dem Echo des Waldes; der sanfte Hirt Daphnis wird gefangen, gefesselt und mißhandelt; Hirten schildern in kindlicher Unermüdlichkeit die ländlichen Gaben, die sie dem Neugeborenen weihen wollen. Aber wie verschieden ist dennoch solche Dichtung von dem kindischen Treiben der Pegnitzer, wie so ganz anders als die steifleinene Förmlichkeit und der bleierne Schwung in den meisten geistlichen Liedern dieses Zeitraums! Hat sich die Gesundheit der Seele noch überall in der Liebe zur Natur gezeigt, so werden wir Spees Seele, als deren klarsten, ungetrübtesten Spiegel erkennen müssen[1]. Freilich ist ihm die Natur nicht losgerissen von Gott, sie lebt und sonnt sich erst in der Vorsehung und Liebe des Schöpfers. Darum werden mit der Glut eines hl. Franziskus alle Wesen zum Lobe Gottes aufgerufen (‚Auf, auf, Gott will gelobet sein, der Schöpfer hoch von Ehren‘); das kleinste Tierlein ist nicht zu gering, die frommen, emsigen ‚Immen‘ bringen in ihren Honigwaben dem Dichter eines seiner süßesten Lieder, ohne Vergleich besser als das Liedlein, das Harsdörffer von dem ‚Honigvögelein, dem Bild der Christenheit‘, gesungen hat. Einzelne religiöse Lieder hat Spee auch dem Dialog seines Güldenen Tugendbuches verwoben, das erst der Buchhändler Friessem 1649 zu Köln veröffentlichte. Das Werk, von Leibniz den ‚solidesten und rührendsten Andachtsbüchern‘ zugezählt, gibt eine Unterweisung über die drei göttlichen Tugenden. Auch hier zeigen sich die Vorzüge der ‚Trutznachtigall‘:

---

[1] Vgl. H. Schachner, Naturbilder u. Naturbetrachtg. in den Dichtungen Spees (Progr.), Kremsmünster 1906; Ph. Witkop, Die neue dtsch. Lyrik. Bd I: Von Spee bis Hölderlin, Leipzig 1910.

Alles ist erlebt und empfunden, frei von Phrasengeklingel, ursprünglich und neu, mannigfaltig an Bild und Gleichnis und von bewunderungswürdiger Korrektheit der Sprache und Klarheit des Stils. Nach längerer Vergessenheit haben die Romantiker Spees Andenken erneut, Brentano die Trutznachtigall neu herausgegeben, Smets, Pape und Simrock die besten Lieder unserer jetzigen Sprache mehr anbequemt [1].

Über Spees Nachahmer haben wir nur wenig zu sagen. Zu Bamberg erschien 1676 ‚der weltberühmten Trutznachtigall Töchterlein in deutsche Poesie übersetzt durch M. Andreas Presson' [2]. Ein Schweizer Kapuziner Laurentius von Schnüffis (Vorarlberg) spielte das ‚Mirantische Flötlein oder geistliche Schäferei, in welcher Christus unter dem Namen Daphnis die in Sündenschlaf vertiefte Seele Clorinda zu einem besseren Leben auferweckt' (1682), weiter auch noch eine ‚Mirantische Waldschalmei', eine ‚Mirantische Maultrummel', einen ‚Mirantischen Maienpfiff' — Gedichte, vielfach mit allegorisierenden Bildern geziert und nicht frei von Pegnitzer und italienischen Einwirkungen [3].

Aber selbst der reichste unter Deutschlands Dichtern dieser Zeit darf hier nur eine kurze Betrachtung in Anspruch nehmen. Sein Genius hat sich verzweifelnd von der deutschen Sprache abgewandt, oder vielmehr, wo der Dichter sich dieser Sprache zuwandte, da ist ihm die Muse nur halbwegs und unwillig gefolgt. Jakob Balde, in dem schönen Elsaß zu Ensisheim 1604 geboren, in Belfort erzogen, fand in Bayern ein neues Heimatland, das ihn indes über den Verlust des alten, von Frankreich geraubten nur teilweise und über Deutschlands Verluste nie trösten konnte. Er war Jesuit und Prediger am bayrischen Hofe und starb 1668 zu Neuburg an der Donau.

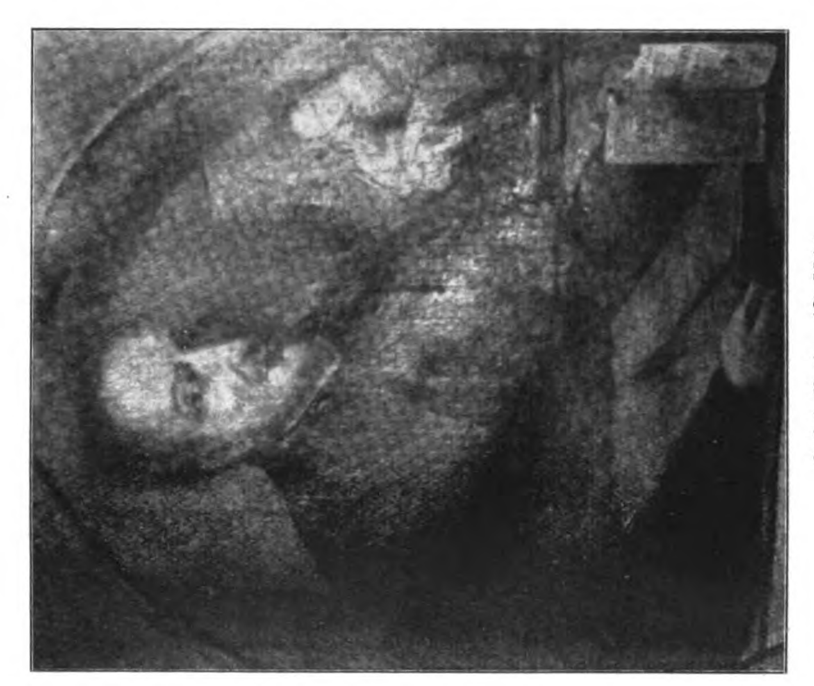
---

[1] Brentanos Ausg. der Trutznachtigall (nebst den Liedern des Güld. Tugendbuchs) erneut von A. Weinrich, Freiburg 1908; krit. Ausg. von G. Balke, Leipzig 1879; nhd. von Simrock 1876 u. ö.; auch in Reclams U.-B. Güldenes Tugendbuch neu hrsg. von F. Hattler, Freiburg 1887. Über Spee vgl. die Monogr. von Hölscher (Progr.), Düsseldorf 1871, J. Gebhard, Hildesheim 1893, Diel-Duhr, Freiburg 1901; H. Schönenberg, S.s Metrik (Dissert.), Marburg 1911.

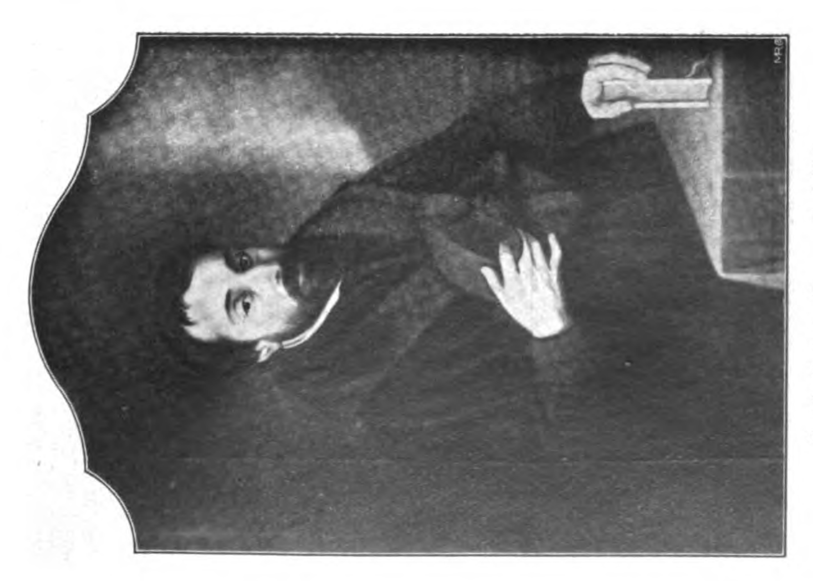
[2] A. Jäcklein, A. Presson, Nachahmer der Trutznachtigall (Progr.), Bamberg 1892.

[3] J. B. Bauer, P. L. v. Schnifis, Bregenz 1873; W. Bäumker: A. d. B. XXXII.

Balde ist so zu Hause in der klassischen Sprache der Römer und in den kunstvollsten antiken Versmaßen, daß er dem Horaz die Palme entringen möchte. So groß war die Anpassungsgabe Baldes, daß er nach kurzem Studium die heilige Jungfrau selbst in der altitalischen oskischen Sprache feiern konnte. Und dann steht der Dichter mit seinem vollen Herzen mitten in seiner Zeit, zugleich aber über ihr. Der Orden selbst, so meint Herder, bot ihm den Vorteil eines schneidenden Blickes auf die politischen Verhältnisse und Verwirrungen; er sieht nicht kriechend auf diese von unten herauf, sondern von oben herunter. Die Trauerode auf die Eroberung Breisachs und so viele andere Gedichte des Unmuts, die Mahn- und Strafgedichte an hoch fürstliche Personen, die Threnodien über des Krieges Elend, des Friedens Flucht können uns zugleich bezeugen, daß der Jesuitenorden patriotische Gefühle nicht austilgen wollte. Der Orden hat vielmehr den Mann von den drückenden Verhältnissen der Abhängigkeit befreit, unter denen so viele Talente jener Zeit seufzten, hat seinen Blick erweitert und in der schwankenden Zeit ihn auf die feste Regel hingewiesen, bei deren Beschränkung sich erst der Meister zeigt. In Tilly, Pappenheim und Maximilian, in Skanderbeg, Don Juan d'Austria und Hunyad fand er seine Helden, in Deutschlands Erniedrigung den Stoff für seine Klagelieder und Strafgedichte; an die Stelle des horazischen Lebensgenusses setzte er deutschen Starkmut und christliche Selbstbeherrschung, während er in seinem Scherz dem lächelnden Römer wenigstens nacheiferte. Statt der Liebesoden windet er die duftigsten Sträuße der heiligen Jungfrau. Erinnerten uns die Weisen der Minnesinger an die Marienbilder der altdeutschen Schule, so glauben wir hier die formvollendeten Madonnen der Umbrier wiederzufinden. Der wunderbare Zauber dieser Oden, die bald in dem seligen Anschauen der Mutter mit dem Himmelskinde versinken, bald die Mutter der schönen Liebe und der unsterblichen Hoffnung oder die Patronin des Vaterlandes, dann wieder in ihr die begeisternde Muse des Dichters besingen, die als Weihekränze sich um das Bild der Seligen in stiller ‚Waldrast' schlingen oder von dem vorbeiziehenden Wanderer als Gruß für die Teure auf die Bergeshöhe abgesandt werden, der Zauber dieser Dichtungen hat noch jeden Leser unwiderstehlich fortgerissen. Auch die Schäfer- und Bienengedichte in den ‚Wäldern' sind mit den lieblichsten ‚Parthenien' (Gedichten auf die heilige Jungfrau) durchwoben, die auf leichten



Jakob Balde. (S. 551.)

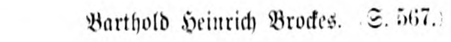


Friedrich von Spee. (S. 547.)



Titel zu Angelus Silesius' Sinn- und Schlußreime. (S. 555.)





Barthold Heinrich Brockes. (S. 567.)

Füßen dahingleiten, wie es Boten der Liebe oder eilenden Bitten ge[illegible] Nur hie und da gemahnt ein Überfluß der zuströmenden Bilder und Sentenzen an die Überfülle in manchen Barockkirchen seines Ordens. Wie erhaben und klar Balde über den Dichterberuf dachte, zeigen seine Worte: ‚Bei den Griechen heißt der Dichter ein Schöpfer: er schafft sein Werk, wie Gott die Welt schuf; mächtig ruft er es aus sich selbst hervor und stellt es als eine Welt dar in Ordnung und Schönheit. Wir sollen Muster nachahmen, daß wir selbst Muster werden. Der Wein der Alten soll in unserem Kelch in neuer Anmut duften.‘

So möchten wir es kaum bedauern, daß Balde die lateinische Sprache für seine Dichtungen wählte. Allerdings ist er dadurch dem Ungelehrten ferner gerückt — wäre er es nicht ebenso, wenn er der poetischen Richtung seiner Zeitgenossen anheimgefallen wäre? So aber steht er, der schon seinen protestantischen Zeitgenossen als Vorbild und M[illegible]ter galt, von dem Andreas Gryphius, Herder, Novalis, Knapp [illegible]el gelernt haben, in vollendeter Anmut vor uns, ein deutscher [illegible]n in dem antiken Gewande, ein christliches Gemüt, ein wahrer Dichter [1]. — Nur einige Dichtungsgenossen Baldes gestattet uns hier der Raum anzufügen. Dantiskus, eigentlich Johann von Hoven, war Bischof von Ermland und Hauptstütze der Katholiken gegen Albrecht von Brandenburg. Seine lateinischen Gedichte sind mit denen seines Freundes Kopernikus auch ins Deutsche übertragen. Zu den dichtenden Freunden Baldes, die von ihm auch geistige Anregungen empfingen, zählen Johann Bissel, seine bereits als Dramendichter erwähnten Ordensbrüder Nikolaus Avancini und Jakob Bidermann, ferner Peter Franziskus, Verfasser des Liedes: ‚Der grimmig Tod mit seinem Pfeil thut nach dem Leben zielen‘, und vorzüglich Johannes Kuen, Hauskaplan des Grafen von Wartenberg an der Sebastianskirche und Benefiziat bei St Peter in München (1606—1675). Von ihm rührt die deutsche

[1] Baldes Opera poetica, München 1729, 8 Bde. Carmina lyrica, hrsg. von F. Hipler, Münster 1856; B. Müller², Regensburg 1884. Übersetzt in Herders Terpsichore (1795) und Knapps Christoterpen (1848); von Schrott u. Schleich, Renaissance, München 1870; Mariengesänge von Chr. Schlüter, 1857; B. Zierler, München 1897. Vgl. G. Westermayer, Leben u. Werke, München 1868; J. Bach, J. Balde, Freiburg 1904; G. Gietmann, Balde: Stimmen aus Maria-Laach LXVI (1904).

Übertragung von Baldes Chorea mortualis her; unter den etwas krausen Titeln: ‚Epithalamium Marianum, Tafelmusik, Frewdenfest und Lustgarten Mariä‘ (1638), ‚Tabernacula pastorum, geistliche Schäferey‘ (1650), ‚Munera pastorum, Hirtenamt‘ (1651) und ‚Gaudia pastorum, Schäferfreud oder Triumph der geistlichen Schäferey‘ (1655) gab er recht wackere geistliche Lieder heraus, von denen Brentano zwei in ‚Des Knaben Wunderhorn‘ aufgenommen hat. Diese Sammlung enthält auch nicht weniger als zwölf Lieder von Pater Friedrich Prokop, Kapuziner der österreichischen Provinz zu Salzburg, zu Templin in der Mark Brandenburg 1608 von protestantischen Eltern geboren († 1680), dessen Marienlieder in seinem Mariale Processionale (z. B. ‚Es wohnt ein schönes Jungfräulein‘, ‚Ei wie so einsam, wie so geschwind‘, ‚Gleichwie des Noah Täubelein‘, ‚Hör mich, du arme Pilgerin‘, ‚Wann wünschen wär’ können, Maria rein, so möcht’ ich jetzt wohl ein Baumeister sein‘) selbst von Goethe als hübsch und zart bezeichnet worden sind. Seine ‚Herzensfreud und Seelentrost, auf jeden Tag des ganzen Jahres eine oder zwei frische Betrachtungen und Gesang‘ sind dagegen ziemlich trocken und gemacht. Bedeutender ist er als Prediger — hierin ein Vorläufer Abrahams a Sancta Clara[1].

Über eine außerordentlich vielseitige und fruchtbare Begabung verfügte der Benediktinerpater Simon Rettenbacher (1634 bis 1706) zu Kremsmünster. Neben 6000 lateinischen Gedichten, lyrischen und satirischen, verfaßte er auch 100 ‚teutsche Reimgedichte‘. Überall erweist sich darin des Dichters große Welt- und Menschenkenntnis, die er auf weiten Reisen gewonnen hat. Am meisten aber erfreut seine warme vaterländische Gesinnung, die gegen übermütige Franzosen und Türken zum Kampfe aufruft und den eigenen Volksgenossen die Mahnung zur Einigkeit ans Herz legt; am schönsten in der Ode Germania invicta, si coniuncta. Seinen lateinischen Dramen für das Salzburger Universitätstheater hat Rettenbacher 1682 auch ein deutsches Schauspiel ‚Frauen-Treu‘ zugesellt. Da er zu seinem Singspiel Ulixes auch die Musik selbst komponiert hat, darf man ihn als den ersten deutschen Dichterkomponisten im dramatischen Gebiete rühmen[2].

---

[1] Vgl. V. Gadient, Prokop v. Templin, Regensburg 1912. N. A. der Marienlieder in Vorbereit.

[2] Rettenbachers latein. Oden u. lyr. Gedichte hrsg. von seinem Wiederentdecker P. T. Lehner, Linz 1891 u. Wien 1893. Vgl. Ders., R.s Lebens- und

Während die vorliegende Dichtungsperiode fast ganz losgerissen erscheint von der größeren Vergangenheit, führt uns nunmehr ein Schlesier, wenigstens durch den Inhalt seiner Gedichte, zu den großen Mystikern zurück. Johann Scheffler, bekannter unter seinem lieblichen Dichternamen Angelus Silesius, war der Sohn eines polnischen Edelmannes, der sein Vaterland mit Schlesien vertauscht hatte, und zu Breslau 1624 geboren. Als Student der Medizin machte er die Bekanntschaft des schlesischen Mystikers Abraham von Frankenberg, brachte dann einige Jahre als Leibarzt am Hofe des streng lutherischen Herzogs von Öls zu und trat am 12. Juni 1653 in der Matthiaskirche zu Breslau zur katholischen Religion über; in der Firmung erhielt er den Namen Angelus. Da Scheffler nach seinem Rücktritt als rücksichtsloser Streiter gegen den Protestantismus auftrat, so wurden seinem Religionswechsel, wie bei den meisten Konvertiten, die nichtswürdigsten Veranlassungen untergeschoben. Jetzt sind die Vorurteile wenigstens so geschwunden, daß man seinen Übertritt als die konsequente Entwicklung eines Geistes ansieht, der bei seiner mystischen Tiefe sich von dem steifen lutherischen Formalismus abgestoßen und zur Quelle der wahren Mystik, der Kirche, hingezogen fühlte. Die Verteidigungsschrift bei seinem Übertritt, die zahlreichen Kontroversschriften, die später als Ecclesiologia gesammelt erschienen [1], zeigen indes in Scheffler einen so klaren, konsequenten Denker und Dialektiker, einen so belesenen Theologen, einen so geschickten Polemiker, daß sogar die Meinung sich erheben konnte, Angelus der Dichter und Scheffler müßten zwei ganz verschiedene Personen sein. Ursprünglich Arzt, erhielt Scheffler im Jahre 1661 die Priesterweihe, im folgenden Jahre trug er bei der ersten theophorischen Prozession, die in Breslau gehalten wurde, die Monstranz. Nun blieben die Angriffe nicht aus. Schefflers Feuereifer und Gewandtheit rissen die tüchtigsten protestantischen Theologen, wie Chemnitz, Strauch und Alberti, in einen Kampf hinein, den sie nicht immer mit den blanken Waffen des Wahrheitsbewußtseins, sondern mit Würfen von ‚Meutmacher, Mameluken, verruchter Ketzer' u. dgl. fortführten. Diese Seite von Schefflers Tätigkeit verlassend, bemerken

Weltanschauung, Leipzig 1900, u. R. ein Erzieher u. Lehrer des dtsch. Volkes, Wien u. Leipzig 1905.

[1] Vgl. R. Kralik, J. Scheffler als kath. Apologet u. Polemiker, Trier 1913.

wir noch, daß er sich später in das Kreuzherrenstift von St Matthias zurückzog und am 9. Juli 1677 starb.

Die beiden dichterischen Hauptwerke des Angelus Silesius sind die 1657 zuerst erschienene ‚Heilige Seelenlust oder geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesum verliebten Psyche'[1] und der Cherubinische Wandersmann[2] aus dem gleichen Jahr; das erste Werk ein Sammlung von geistlichen Liedern, das zweite von Spruchpoesie. In fünf Bücher abgeteilt und 205 Lieder enthaltend, überrascht die ‚Seelenlust' durch eine in jener Zeit seltene Innigkeit und Tiefe des Gefühls ebenso wie durch die reine, edle Form, der geradezu nichts Gleichzeitiges an die Seite gesetzt werden kann. Die Lieder erinnern zum Teil in Farbenglut und Bilderreichtum an das Hohelied, zum Teil klingen sie in kindlicher Freudigkeit an Friedrich v. Spee an. Das erste Lied sogleich könnte die Überschrift führen: ‚Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß, was ich leide.' Den Sehnsuchtsklängen gatten sich alsbald die Liebesschwüre: „Ich will dich lieben, meine Stärke.' Den Widerhall fragt Psyche nach ihrem Geliebten; endlich hat sie gefunden, den ihre Seele liebt: ‚Nun freut euch, ihr Hirten, mit mir: ich habe den Bräutigam hier. O glückliche Stunden! Nun hab' ich gefunden, den ich gesuchet mit steter Begier.' Und wiederum steht er an des Herzens Tür (‚Ach, was stehst du auf der Au?'), und er zieht die Teure nach sich; denn ‚Mein Herz ist an dein Herz gebunden mit deiner ewigen Liebe Band'. Ob jemals ein schöneres geistliches Lied in deutscher Sprache gedichtet worden ist als das: ‚Liebe, die du mich zum Bilde deiner Gottheit hast gemacht', möchten wir mit Grund bezweifeln. Die letzten von den fünf Büchern enthalten auch kräftige Klänge, geistliche Kriegslieder, mit denen der Dichter sich zum Kampf gegen die kalten Gegner begeistert, wie: ‚Mir nach, spricht Christus, unser Held, mir nach, ihr Christen alle!' Gegen den Wert dieser Lieder konnten auch die Protestanten sich nicht verschließen; ihre Gesangbücher weisen mehrere unter dem verhüllenden Namen I. A. (incertus auctor oder Johannes Angelus) auf. Die Fortsetzung katholischer Kirchenliederdichtung in neuester Zeit konnte nur bei Angelus anknüpfen.

---

[1] Hrsg. von G. Ellinger: Neudr. CLXXVII—CLXXXI (1901).

[2] Hrsg. von Dems.: Neudr. CLXXXV—CLXXXVIII (1896), W. Bölsche, Leipzig 1905. Auswahl von O. E. Hartleben[2], Berlin 1904, von Th. H. Kleukens in der Inselbücherei.

Reichtum und Wohlklang der Sprache und Tiefe des Inhalts fallen noch mehr dem ‚Cherubinischen Wandersmann‘ zu. Über 1600 tiefsinnige Sprüche, meist nur aus je zwei Alexandrinern bestehend, in sechs Bücher verteilt, sprechen die mystischen Anschauungen des Dichters aus, der ‚die Augen der Seele zur göttlichen Beschaulichkeit zu erheben gedenkt‘; denn ‚glücklich magst du dich schätzen, wenn du noch bei Leibes Leben bald wie ein Seraphin von himmlischer Liebe brennst, bald wie ein Cherubin mit unverwandten Augen Gott anschaust‘. Während der im eigenen Reichtum fast unerreichbare Dichter sich zuerst an Jakob Böhme anschloß, entwickelte sich später durch Anlehnen an Tauler, Ruysbroek und Bernardus eine immer mehr reifende klare Anschauung. Unter den ersten und ältesten Blüten dieser Spruchpoesie finden sich darum manche duftschwüle, die dem Dichter den Vorwurf des Pantheismus zugezogen haben. Der Dichter selbst indes hat sich ausdrücklich dahin ausgesprochen, ‚seine Meinung sei nirgends, daß die menschliche Seele ihre Geschaffenheit solle oder könne verlieren und durch die Vergötterung in Gott oder sein ungeschaffenes Wesen verwandelt werden‘. Es ist also die Gottestrunkenheit des Mystikers, die sich manchmal in leicht zu mißdeutenden Ausdrücken ergossen hat, wie auch seine Beschreibung der letzten Dinge nach unserem Geschmack zu sehr ins Sinnlich-Greifbare gearbeitet ist. Das seltene Dichtertalent des Angelus konnte nur vorübergehend im Aufklärungszeitalter vergessen werden; in der Gegenwart steht es wieder frisch und lebendig da[1].

Dasselbe Schicksal teilt mit ihm P. Martin von Kochem (geb. um 1634 zu Kochem an der Mosel, gest. 1712), ein gelehrter Kapuziner, der es verstand, die Erlebnisse seiner Forschungen für das Volk genießbar zu machen, daher ein Liebling desselben. Fast alle seine zahlreichen Schriften (‚Baumgarten‘, ‚Myrrhengarten‘, ‚Legende der Heiligen‘, ‚Leben Jesu und Mariä‘, ‚Erklärung des Meßopfers‘) sind wegen ihres inneren Wertes in unsern Tagen zeitgemäß erneut worden. Er hatte viel von einem Dichter, wie solches außer den poetischen Anmutungen in den erwähnten Schriften auch ein ihm zugeschriebenes, noch jetzt in der Eifel bekanntes ‚Abschiedslied an

---

[1] Sämtl. Werke hrsg. von A. Rosenthal, Regensburg 1862, von H. L. Held, 2 Bde, München 1913. Vgl. A. Kahlert, Angelus Silesius, Breslau 1853; W. Lindemann, A. S., Freiburg. 1776; C. Seltmann, A. S. u. s. Mystik, Breslau 1896.

die Welt bei seinem Eintritt ins Kloster' bestätigt. Auch als Herausgeber eines ‚Allgemeinen Gesangbuches' für Katholiken hat er sich verdient gemacht. Die elfte Auflage hiervon erschien schon 1700. Das 1676 zuerst gedruckte ‚Leben Jesu' hat auf die Ausgestaltung vieler geistlichen Volksschauspiele eingewirkt; sein ‚Auserlesenes History-Buch' (1687) ist die Quelle zahlreicher Volksbücher (von der Pfalzgräfin Genovefa, der Herzogin Hirlanda u. a.) geworden[1]. Ein Zeit- und Gesinnungsgenosse Schefflers war Christian Knorr von Rosenroth (1636—1689), der im Jahre 1668 zum Katholizismus übertrat, mehrere kabbalistische Schriften verfaßte und unermüdlich den Stein der Weisen suchte. Seine geistlichen Lieder (Neuer Helikon, 1684), innig und schwungvoll und darum mehrfach in Gesangbücher aufgenommen, lassen den mystischen Geist, doch keineswegs im Übermaß, hervortreten.

V. Die zweite schlesische Dichterschule und ihr Gegensatz.

Der Barockstil in der Poesie, das Haschen nach dem Seltsamen und Pikanten, die Verzerrung der Form und Überladung des Ausdrucks, hatte schon in Zesen und den Nürnbergern würdige Anläufe genommen, seine größten Triumphe feierte er in der zweiten schlesischen Dichterschule. Unter diesem Namen pflegt man eine Gruppe von Schriftstellern zusammenzufassen, welche teils Landsmannschaft teils innere Verwandtschaft verbanden. Hofmannswaldau und Lohenstein waren die Meister, Ziegler, Mühlpfort, Aßmann, Chr. Gryphius, Hallmann u. a. die verständnisvollen Schüler. Aber auch weiterhin erstreckte sich der Einfluß der Richtung, Rosenroth und sogar Angelus Silesius zeigen mehr oder minder Anklänge, und im Roman übte sie noch bis ins folgende Jahrhundert ihre Wirkung. Von Opitz, dem ‚großen' Schlesier, der — nach Hofmannswaldaus Ausdruck — ‚die rechte Reinlichkeit der Wörter und eigentliche Kraft der Beiwörter genauer beobachtet und das Maß der Silben, richtige Reimendung, gute Verknüpfung und sinnreiche

---

[1] Vgl. J. Chr. Schulte, P. Martin von Kochem. S. Leben u. s. Schriften, Freiburg 1910; H. Stahl, M v. K. u. das ‚Leben Christi', Bonn 1909. Auswahl aus K.s Werk. Hrsg. v. H. Mohr u. d. T. ‚Der Rosengarten', Freiburg 1912; Ausw. des Historienbuchs in Vorbereit. von Dems.

Sprüche seinen Gedichten einverleibet', nahmen sie den Alexandriner und die metrische Regelrichtigkeit, welche freilich an die Grammatik manchmal allzu starke Anforderungen stellte; sie lernten aber auch die Geringschätzung des Volkstümlichen und die Verachtung der nationalen Überlieferungen in der Kunst; von ihm hatten sie die Nachäffung der Ausländer überkommen, doch inniger als er schlossen sie sich an die italienische Literatur an. Hier herrschten noch die süßlich-verlogenen Schäferspiele im Gefolge des Guarinischen Pastor fido (1590) und als Stil der Marinismus, der sich aus Giambattista Marinos mythologisch-sinnbildlichem Epos Adone (1623) entwickelt hatte[1]. ‚Ich bekenne', sagt Hofmannswaldau, ‚daß kein Volk in Europa so zeitlich die Poesie zur Annehmlichkeit und in Ansehen bracht, als eben die Welschen.' In Wirklichkeit jedoch war es nichts anderes als eine schwülstige, stilistisch geschraubte, mit Gleichnissen und Wortwitzen (concetti) überladene Sprache mit allerhand mythologischem Kram und weithergeholter Gelehrsamkeit. Daraus schöpften die Schlesier mit deutscher Gründlichkeit ‚die sinnreichen Erfindungen, durchdringende Beiwörter, anmutige Verknüpfungen und was diesem anhängig' (Hofmannswaldau) — oder wie wir sagen: den lohensteinischen Schwulst. Die einzelnen Wörter wurden zu Allegorien ausgedehnt, die bunten Farben noch schreiender aufgetragen, die hochgespannten Töne noch erhöht. Dazu kam noch ein anderes Element: der Mangel an jeglichem Idealismus in diesem Jahrhundert der Geschmacklosigkeit und Heuchelei, der sich in Frankreich als galantes Preziosentum geltend machte und in der bewunderten Ninon de l'Enclos die gesellschaftliche, in Mademoiselle de Scudéry die literarische Vertreterin fand. Diese epikureische Lebensphilosophie ging nun auch in Fleisch und Blut der Schlesier über. Nicht mehr das Edle und Schöne suchte die Poesie, sondern das Pikante, das Lüsterne und Obszöne, wobei Bild und Gleichnis bald verdecken, bald lüften halfen. Die Hauptsache der Dichtung ist nunmehr die ‚Amourschaft', im Lande der Sinnlichkeit ist die Poesie, sonst überall ein Fremdling, zu Hause. Daß daneben die innere Unwahrheit treu aushalten konnte, dafür spricht der Umstand, daß die Hauptrepräsentanten dieser Schmutzpoesie in ihrer

[1] Vgl. S. Fillipon, Il marinismo nella lett. tedesca: Rivista di lingua ted. IV (1910) 3—128.

persönlichen Lebensführung als einwandfreie Männer galten und sich gelegentlich sogar, der Zeitmode gehorsam, in geistlichen Liedern versuchten. Freilich waren diese Poesien, so gut wie ihre weltlichen, tönendes Erz und klingende Schelle. Die Dichtung war ihnen eben nur — wie Eichendorff sich ausdrückt — eine gelegentliche Spieluhr, die nach Belieben weggesetzt oder wieder aufgezogen wurde, um bald ein Zotenlied, bald ein Kirchenlied künstlich abzuflöten[1].

Als Haupt der zweiten schlesischen Dichterschule gilt Christian Hofmann von Hofmannswaldau, 1617 zu Breslau geboren, von Opitz als frühreifes Talent bewundert, durch Reisen gebildet († 1679). Seine Gedichte, von denen nur ein kleiner Teil bei seinen Lebzeiten erschien, zeigen eine Überfülle von Gleichnissen und Bildern nebst Hinneigung zu üppigen Stoffen. Hören wir den ‚Abriß eines falschen Freundes‘:

‚Was ist doch ingemein ein Freund in dieser Welt?
Ein Spiegel, der vergrößt und fälschlich schöner machet,
Ein Pfennig, der nicht Strich und nicht Gewichte hält,
Ein Wesen, so aus Zorn und bitt'rer Galle lachet,
Ein Glas, an Tituln gut und doch mit Gift gefüllet,
Ein Dolch, der schreckend ist und uns zum Hertzen dringt:
Ein Heilbrunn (wie er heißt), aus dem Verderben quillet,
Ein Goldgestrickter Strang, der uns die Gurgel bricht,
Ein Freund, der ohngefehr das Hertze hat verloren,
Ein Honigwurm, der stets mit süssem Stachel sticht.
Ein weisses Hennen-Ey, das Drachen hat gebohren,
Ein falscher Krokodil, der weinend uns zerreißt,
Ein recht Sirenenweib, das singend uns ertränket‘ ꝛc.

Hofmannswaldau hatte sich in Bezug auf seine Vorbilder von den steifen Holländern ab- und den leichtfertigen, phantastischen Italienern zugewandt. Von Klassikern mußte ihn der rhetorisierende, bilderreiche, lüsterne Ovid ansprechen. So kam er zur Heroide, zum ‚kuriosen Heldenbrief‘: Abälard und Heloise, Karl V. und Barbara Blumenberg, Graf Gleichen und seine zwei Frauen, Tugenand und Zuchtheiminn (Erzherzog Ferdinand und Philippine Welser), Eginhard und Emma schreiben die sehnsüchtigsten und sinnlichsten Briefe, mit dem größten Aufwand von Rhetorik, aber auch von Ambra, Marzipan, Zibet, Marmor und Alabaster, insbesondere aber von

[1] Vgl. F. Bobertag, Einleitung zur zweiten schles. Schule: D. N.-L. XXXVI; M. v. Waldberg, Die galante Lyrik: Q. u. F. LVI (1885).

Zucker, aus dem man damals Mund, Worte, Brust und Herz formte, und ‚dabei‘, meint der Verfasser — und das charakterisiert am besten ihn und seine Zeit —, ‚wird kein Ohr oder Auge, wie zärtlich und empfindlich es sein mag, durch ein zu schlüpfrig oder zu kühnes Wort beleidiget oder beflecket werden können‘[1].

Daniel Casper, später (1670) von Lohenstein (1635 bis 1683), seinem Vorbilde an Phantasie überlegen, ließ sich durch dessen äußeren Glanz zum Nachahmen und Überbieten antreiben. Persönlich tüchtig, als Diplomat um seine engere Heimat hochverdient, ein Gelehrter und Sprachkünstler, ist er als Dichter der eigentliche Vertreter der Geschmacklosigkeit. In der Poesie fehlt ihm der Sinn für Anstand, ‚seine Muse‘, sagt sein Biograph K. Müller, ‚ist eine kalte, berechnende Dirne, geschminkt mit Gelehrsamkeit, und es ziert sie nicht, daß sie ihre unförmlichen Reize buhlerisch aufdringt‘. Heroiden, Liebes- und Hochzeitsgedichte stehen in seinen gesammelten Schriften als ‚Rosen‘, Leichencarmina als ‚Hyacinthen‘, daneben geistliche Gedichte als ‚Himmelsschlüssel‘. Uns kommt die Mischung von Hohem und Gewöhnlichem, der plötzliche Fall der Sprache vom Erhabenen zum Trivialen völlig lächerlich vor, z. B. folgende Beschreibung des Frühlings:

‚Ja selbst die Zeit wird Braut, die Blumengöttin schmücket
Ihr selbst das Brautgewand, und ihre Kunsthand sticket
Der Tellus grünen Rock mit frischem Rosenschnee
Und weißen Lilien aus. Hier wächset fetter Klee
Auf Hyblens Marmorbrust, dort bücken die Narzissen
Sich zu den Tulpen hin, einander recht zu küssen;
Hier schmilzt das Tränensalz vom rauhen Hyacinth,
Wo die Kristallenbach aus hellen Klippen rinnt.‘

Auch in seinen Romanen und Dramen, von denen wir später sprechen, ist ihm die Poesie nur eine ‚in schreienden Farben gekleidete Magd der Polyhistorie‘[2].

---

[1] Herrn v. Hofmannswaldau u. anderer Deutschen (Lohenstein, Neumeister, Mühlpfort u. a.) Gedichte, hrsg. von B. Neukirch, Leipzig 1695 f, 7 Bde. Auswahl von F. Bobertag: D. N.-L. XXXVI, von F. P. Greve, Leipzig 1907. Vgl. J. Ettlinger, Chr. Hofmann v. Hofmannswaldau, Halle 1891. M. Jellinek, H.s Heldenbriefe: Vierteljahrsschr. f. Lit.gesch. IV 1 ff. H. Broßmann, H. v. H. Eine Studie über die schwulstige Schreibart (Progr.), Leipzig 1900.

[2] Vgl. K. Müller, Beitr. zum Leben u. Dichten D. C. von Lohensteins. Breslau 1882; E. Schmidt: A. d. B. XIX.

Mit Lohensteins Gedichten ist freilich der Gipfel des blühenden Unsinns erstiegen; doch mag es auch bei Heinrich Mühlpfort aus Breslau (1639—1681) gelten: ‚Des Lebens Unverstand mit Wehmut zu genießen, ist Tugend und Begriff‘; er spreizte sich auch in lateinischen Versen, wartete überall mit seinen Poetereien auf und wurde von den Zeitgenossen den Gründern der neuen Dichterschule noch vorgezogen [1].

Auch bei Hans Aßmann, Freiherrn von Abschatz (1646 bis 1704) will sich der Most ganz absurd gebärden, gibt aber zuletzt doch noch Wein. In Frühgedichten schwülstisch und lohensteinisch, ließ er sich von einem richtigen Gefühl und ehrlichen Charakter auf bessere Wege führen. Einige geistliche Lieder schlagen reine Töne an, wie die ‚Ostergedanken‘: ‚Laßt uns mit den frommen Frauen, nun der frühe Tag anbricht, vor erwachtem Sonnenlicht zu des Herren Grabe schauen.‘ Zuweilen gelingt auch das leichte Lied, wie eines mit dem Rundreim: ‚Liebe macht, daß ich vergehe.‘ In patriotischem Sinn läßt er bereits einen verfrühten Bardenruf erschallen: ‚Hört, Heldensöhne, mein Bardengetöne, gebt fleißig acht, was aus dem Haine, drin ich erscheine, wird an euch bracht‘; recht wacker ist sein ‚Eisen-Hüttel‘: ‚Nun ist es Zeit zu wachen, eh' Deutschlands Freiheit stirbt.‘ Am besten gelingen ihm die kleinen didaktischen Gedichte und volkstümlichen Reimsprüche.

Damit uns indes der neckische Berggeist Rübezahl nicht zu lange in den schlesischen Dichterbergen irrlichtelierend umherführe, wollen wir die weiteren Pfadtreter einfach hier verzeichnen. Da ist Christian Gryphius, des großen Vaters Andreas Gryphius kleinerer Sohn; er führt aus den hohen Wolkenschichten schon in die platte Ebene der Gedankenarmut. Hans von Assig, in geistlichen Gedichten genießbar, suchte in weltlichen Dichtungen durch platte, zuckerkandierte Späße zu wirken. Auch der Lausitzer August Adolf von Haugwitz gehört hierher mit seinem ‚Poetischen Vortrab, bestehend aus unterschiedenen Trauer- und Lustspielen, Sonetten, Oden, Elegien, Bei- oder Überschriften und andern deutschen poetischen Gedichten‘, wenn er uns auch mit dem ‚Nachtrab‘ verschont hat [2].

---

[1] K. Hofmann, Mühlpfort u. der Einfluß des Hohen Lieds auf die zweite schles. Schule, Heidelberg 1893.

[2] Hübner, A. A. v. Haugwitz (Progr.), Trarbach 1885; Ders., Die kleineren Dichtungen u. Dramen des Prodromus poeticus von Haugwitz (Progr.), Neuwied 1893.

Obgleich fast alle bisher aufgeführten Poeten in Verherrlichung der Höfe ihr möglichstes taten, so könnte man dennoch neben ihnen noch eine Gruppe von eigentlichen Hofpoeten aussondern; mittelmäßige Talente mit geschmeidigem Devotionsrückgrat, Nachahmer welscher Muster, Pritschmeister in modernisierter Hoflivree, brachten sie es gern zu Kammerherren und Hofräten. Wir könnten hier neben Friedrich Ludwig Freiherrn von Canitz[1] die berüchtigte Aurora von Königsmarck stellen, die am sächsischen Hofe anräucherte und sich beräuchern ließ; neben Johann Georg Eccard, einst Leibnizens Amanuensis, später als Katholik in Diensten des Bischofs von Würzburg, wollen wir den Johann von Besser (1654—1729) erwähnen, der sich in Berlin die Stelle eines Oberzeremonienmeisters und den Adel ersang[2]. Und wodurch? Durch Gedichte, in denen nach Leibnizens Ausdruck das Unanständige mit bescheidenem Anstand dargestellt war (‚Ruhestatt der Liebe'), die aber trotz ihrer Schamlosigkeit von den Prinzessinnen mit Bewunderung gelesen wurden. Die ekelhafteste Speichelleckerei enthält wohl sein Poem ‚Über den Tod Wachtelchens, Sr Churfürstlichen Durchlaucht schönen Hündchens'. Der Kurfürst von Sachsen kaufte dem Poeten seine in Sachen des Zeremonienwesens gut bestellte Bibliothek ab, ließ sie ihm jedoch unter der Bedingung, daß er jemand in die Tiefen dieser ‚edlen Wissenschaft' einführe. Dazu wurde Johann Ulrich von König — übrigens kein ungewandter Oratoriendichter — erwählt, dem die Poesie das Mittel war, bei ‚Höheren einen Zutritt und folglich den Weg zu seiner Beförderung zu finden'[3].

Aber nicht überall wollten Schwulst und Devotion gedeihen, nicht jedes Ohr vermochte schrille Töne auszuhalten. Temperament und Beruf machten den Zittauer Rektor Christian Weise (1642 bis 1708) zum Gegner der bombastischen Schule. Wohl besaß er natürliche Begabung für das Volkstümliche, wie sie zum Teil seine Studentenlieder und manche Gedichte aus späterer Zeit verraten; wohl stand ihm in Gelegenheitsdichtungen ebensoviel Phrasenschwall zur Verfügung wie seinen Vorgängern, aber der Rektor von Zittau stülpte seine Schulmeisterperücke darüber. In seinen ‚Kuriösen

---

[1] Biogr. in Varnhagen von Enses Biogr. Denkm. IV, Berlin 1846, 245 ff.
[2] W. Haertel, J. v. Besser, sein Leben u. s. Werke, Berlin 1910.
[3] M. Rosenmüller, J. U. v. König, Leipzig 1896.

Gedanken' ist ihm die Poesie nur der ‚galanteste Teil' der Rhetorik, aus pädagogischen Rücksichten will er selber dichten und seine Schüler zum Versemachen anhalten. Konsequent verlangt er daher in den ‚Überflüssigen Gedanken' vor allem Natürlichkeit. ‚Man muß', sagt er, ‚die Sachen also vorbringen, wie sie naturell und ungezwungen sind, sonst verlieren sie alle grazo, so künstlich als sie abgefaßt werden.' Die poetische Sprache soll sich nur durch Rhythmus und Reim von der Prosa unterscheiden, sie darf sich keine Freiheit in Wortstellung und Wortbildung gestatten, da diese der ‚Simplizität im Reden' widerspreche. Nur selten fällt ihm ein, daß denn doch ‚Naturell' auch notwendig sei. Diese falsche Theorie verschlug zwar bei Weise selbst nicht allzuviel — ihn hob doch das ‚Naturell' so manchesmal über die öde Wasserfläche empor, und seine Bedeutung liegt nicht so fast in Lyrik und Roman, sondern in seinen Dramen —, aber seine Regeln verschuldeten es, daß eine Reihe von ‚Versemachern' den Parnaß unter Wasser setzten, die das Natürliche stets nur im Platten und Nichtssagenden suchten und so dieser Reaktion gegen den Schwulst zum Namen ‚Wasserdichtung' verhalfen [1].

In Weises Leipziger Studentenjahren entstand der erste Teil der ‚Überflüssigen Gedanken der grünenden Jugend', die er später (1668) auf den Leipziger Markt warf. Der Mutwille dieser Studentenlieder ekelte ihn aber bald an, ja als er sich immer entschiedener seinem pädagogischen Berufe hingab, ‚besserte' er an ihnen, indem er sie allegorisierte, und gab ihnen in den ‚notwendigen' und ‚reifen Gedanken' ein didaktisches Gegengewicht. 1670 war er nämlich Professor der Politik, Eloquenz und Poesie am Gymnasium zu Weißenfels geworden, und in seinem Eifer als Erzieher schrieb er nicht nur sein Lehrbuch ‚Der politische Redner', sondern auch seine Romane, welche rasch die weiteste Verbreitung fanden und zahllose Nachahmungen hervorriefen. Sie sind betitelt: ‚Die drei Hauptverderber in Deutschland' (1671), ‚Die drei ärgsten Erznarren in der ganzen Welt' (1672)[2], ‚Die drei klügsten Leute in der ganzen Welt' (1675) und ‚Der politische Näscher' (1678).

[1] L. Fulda, Die Gegner der zweiten schles. Schule: D. N.-L. XXXVIII u. XXXIX.

[2] N. A. von W. Braune: Neudr. XII—XIV (1878). Vgl. A. Dau, Der Simplizissimus u. Weises Drei Erznarren, Schwerin 1894.

Wir erwähnen diese Schriften schon hier und nicht unter der Rubrik ‚Roman', weil sie fast nur pädagogischen Wert haben. Es sind nebeneinander gestellte Situationen, die nur obenhin von der Handlung zusammengehalten werden, statt der Erzählung findet sich viel Reflexion. Trotzdem fehlt es nicht an individueller Charakteristik und bürgerlicher Sittenschilderung, und Grimmelshausen erkennt Weise in seinem ‚Teutschen Michel' als nicht ungeschickten Nachfolger an. Ihm selber freilich blieben die Nachahmer noch weniger aus. Da folgten nun ein ‚Politischer Maulaffe', ein ‚Politischer Stockfisch', ‚Bratenwender', ‚Hasenkopf', eine ‚Politische Mausefalle' und ‚Narrenkappe' u. dgl. Diese politische Literatur entspricht der Teufelsliteratur des 16. Jahrhunderts; es ist die Moral der Zeit, die sich geändert hat. Vor hundert Jahren Moral auf dogmatischer, aber dämonisch düsterer Basis, nunmehr Abrichtung des Menschen mit Hinweis auf Vorteil und Nachteil. Bei Brant und Murner sind die Toren noch Narren und Gäuche, nach der Reformation vom Teufel Besessene, im 17. Jahrhundert Stockfische und Maulaffen.

Im Jahre 1678 wurde Weise Rektor am Gymnasium seiner Vaterstadt und brachte es durch seine Leitung zu hoher Blüte. Aus der Schilderung seines Schülers und Biographen Grosser geht in der Tat hervor, daß Weise hier an seiner rechten Stelle war; namentlich wollen wir es ihm nicht gering anrechnen, daß er — schon damals — ein Hauptgewicht auf die gründliche Ausbildung in der Muttersprache legte. Er starb zu Zittau nach dreißigjähriger Tätigkeit am 21. Oktober 1708. Sein poetisches Wirken bezog sich in diesen Jahren fast ausschließlich auf das Drama, worin er — wie wir sehen werden — nicht Unbedeutendes leistete. Allein nicht hier fand er Nachfolger, sondern deren ganzer Troß heftete sich an seine wenig sagende Lyrik[1]. Diese Wasserpoeten verbrauchten zwar nicht, wie die früheren Gelehrten-Dichter es verlangten, mehr Öl als Wein, aber suchten nun ihrerseits dem unreifen Wein ihrer Poesie durch Wasseraufguß sein Herbes zu nehmen, ohne den Lohensteinschen Zuckerzusatz zu bedürfen. In dieser verwässerten Manier

[1] Vgl. Grosser, Vita Chr. Weisii, Leipzig 1710; H. Palm, Chr. W. Eine lit.-hist. Abhandl., Breslau 1854; E. Schmidts lit.-hist. und O. Kaemmels pädagog. Würdigung W.s: A. d. B. XLI; R. Becker, Ch. W.s Romane und ihre Nachwirkung (Dissert.), Berlin 1910.

wurde von einem Danziger Ratsherrn Ernst Lange 'Der Psalter auf lutherischen Melodeien' abgezogen; Friedrich von Derschau verfaßte 'Kurze und einfältige Reimandachten über die sonn- und festtäglichen Evangelien'. Christoph Fürer von Heimendorf vermochte es, die Gedankenplattheit Weises mit Lohensteins Schwulst zu vereinigen, und errang dadurch nicht geringes Lob. Der durch Neukirch veranstalteten Sammlung von Gedichten Hofmannswaldaus und Konsorten stellte sich in sechs Bänden Weichmanns Poesie der Niedersachsen gegenüber, während die Musen und Grazien in der Mark sich auf dem 'Frankfurter Helikon zur ersten Assemblee' aufstellten (1706) und an der niederländischen Grenze ein Clevischer Musenberg (1698, 3 Bde) sich erhob

Mit solch geistreichen Poeten war besonders Obersachsen und hier speziell Leipzig und Meißen, dann die freie Stadt Hamburg gesegnet. Das flache Meißener Land glaubte sich so für längere Zeit zur Heimat deutscher Poesie erhoben; jede Leipziger Messe brachte einen neuen Schub von echt cliquenmäßig ausposaunten Gedichtsammlungen; verächtlich sprachen die Leipziger von den andern deutschen Ländern als Provinzen und lobten 'ihr klein Paris', das seine Leute bildet. Mit Leipzig buhlte das vergnügungssüchtige Hamburg, es rühmte sich eines Postel und Hunold. Hier warfen sich mit besonderem Eifer die poesielosen Reimer auf die Oper, die den Hamburgern wegen der übertriebenen Dekorationen nicht billig zu stehen kam. Daneben aber wandten sie sich einer sog. galanten Dichtkunst zu. Christian Friedrich Hunold, auch Menantes genannt (1681—1721), verfaßte die 'Allerneueste Manier, höflich und galant zu schreiben', dichtete 'Die verliebte und galante Welt' und versuchte sich in 'Galanten, verliebten, Sinn-, Scherz- und satirischen Gedichten'. Ist diese galante Dichtung auch nicht gerade so schmutzig gemein wie die Novelle galanti des Italieners Casti, so zeigt doch noch die Wahl, welche Christian Heinrich Postel für ein Heldengedicht traf, wessen man sich bei ihm versehen mag. Er schrieb 'Die listige Juno, wie solche von Homer im 14. Buch des Ilias abgebildet, mit Anmärkungen erklähret'. Ein mehrmals erneuter 'Satirischer Roman' griff mit 'lustigen, lächerlichen und galanten Liebesgeschichten' recht tief in die chronique scandaleuse des Hamburger Lebens. Hunold und Postel legten auch für Hofmannswaldau-Lohenstein eine stumpfe Lanze gegen den noch zu erwähnenden Warnecke ein ('Der

törichte Pritschmeister oder schwärmende Poet')[1]. Fern von den Hamburgern, im übrigen sie gerade nicht an Erfindungsgabe und Adel der Darstellung überbietend, erscheint der sächsische Arzt Daniel Triller mit seinem Epos 'Der sächsische Prinzenraub', in welchem einst Gottsched alle Vorzüge eines guten epischen Gedichtes vereinigt fand.

Wenn weder die Bestrebungen der Schlesier noch die der Wasserdichter geeignet sind, besondere Freude zu bereiten, so ist es angenehm, am Schlusse der vorliegenden Dichtungsperiode zwei Männern zu begegnen, von denen der eine aufrichtig und angestrengt nach neuen Dichtungsstoffen suchte, der andere ein wahres Dichtertalent, wenn auch ein verliederlichtes war. Es sind Brockes und Günther, die Begründer der modernen Lyrik: Brockes erschloß ihr die Natur, Günther das Menschenherz.

Barthold Heinrich Brockes (geb. 1680), ein Hamburger, durch Reisen gebildet, Mitstifter der teutschübenden Gesellschaft in seiner Vaterstadt, Ratsherr und zeitweise Gebieter von Ritzebüttel († 1747), war allerdings nur ein untergeordnetes Talent. Früher Nachahmer des Italieners Marino, der an Bombast nichts zu wünschen übrig läßt ('Verdeutschter Bethlehemitischer Kindermord'), wandte er sich später der Betrachtung der Natur zu. Dieser Hingabe an die Natur liegt aber stets die Absicht zu Grunde, ihren Schöpfer zu verherrlichen. Darum heißt sein weitläufiges, neunbändiges, in den ersten Bänden oft aufgelegtes Werk: Irdisches Vergnügen in Gott (1721—1748). Brockes, der alten und der meisten neuen Sprachen kundig, eignete sich von den besten Vorbildern die Detailmalerei an und übte sie allerdings bis zum Überdruß aus. Anfänglich zwar besang er die Schönheit der Natur, später aber ward ihm ihre Zweckmäßigkeit zur Hauptsache. Der gestirnte Himmel wie die geringste Blume, das grenzenlose Meer wie das kleinste Tierlein werden da abgeschildert, die Blume bis in ihre Staubgefäße und Zellen mikroskopisch zerfasert, das Tier bis in seine Nerven und Adern anatomisch zerlegt, alles aber in der jedesmal zum Schluß breit ausgeführten Absicht, die Größe, Weisheit und Liebe Gottes darzulegen. Bei solcher immer gleichen Auffassung und bei der

[1] Vgl. F. Wehl, Hamburgs Literaturleben im 18. Jh., Leipzig 1856. H. Vogel, C. F. Hunold. Sein Leben u. seine Werke, Leipzig 1898.

Redseligkeit des Hamburger Ratsherrn ist nun freilich die Poesie oft zu kurz gekommen. Man merkt bald die Absicht und ist verstimmt. Und die beschreibende Ausführung erinnert vielfach an die niederländischen Naturstücke. Brockes' ausgebildeter Geschmack für die Tonkunst ließ ihn bald im Alexandriner den Mangel des musikalischen Elementes empfinden; er mischte ihn daher mit kürzeren Versen; nach dem Vorbilde der in Hamburg blühenden Oper stand ihm bei besonders erhebenden Stoffen die Form der Kantate mit Arie und Rezitativ zu Gebote; bescheiden erweist er sich im Gebrauch des Schallnachahmenden und Lautzeichnenden. So haben wir bei ihm hauptsächlich drei der Fortbildung fähige Elemente: die liebevolle Betrachtung der Natur, die musikalische Behandlung der Sprache, die Hinweisung auf die englische, uns näher stehende bürgerliche Dichtung. Er war in seinem Hauptwerk von Pope beeinflußt und übersetzte später auch Thomsons ‚Jahreszeiten'[1]. Übrigens zeigt sich bei Brockes eine immer entschiedenere Hinwendung zu den Anschauungen der Aufklärung, der natürlichen Religion; der Deist Reimarus zählte zu seinen nächsten Freunden[2]. In Hamburgs Geistesleben, das englischen Einflüssen besonders zugänglich war, fanden als Nachahmung von Addisons ‚Tatler' und ‚Spectator' auch die „moralischen Wochenschriften" am meisten Anklang; die erste mit dem bezeichnenden Titel „Der Vernünftler" (1713 f), die beste „Der Patriot" (1724 ff) aus dem Kreise um Brockes[3].

Johann Christian Günther, im Leben und Dichten vielfach ein Gegensatz von Brockes, war 1695 zu Striegau in Schlesien geboren. Die Armut seines Vaters, der sich als Arzt daselbst niedergelassen hatte, stellte lange die humanistische Ausbildung in Frage; erst 1710 kam der Knabe an die Gnadenschule zu Schweidnitz, wo

[1] Vgl. M. Koch, Über die Beziehungen der engl. Lit. zur dtsch. im 18. Jh., Leipzig 1833.

[2] Ausw. aus Brockes' Dichtungen von L. Fulda: D. N.-L. XXXIX, aus ‚Jrd. Vergnügen in Gott' von H. Stiehler in Reclams U.-B. Vgl. A. Brandt, B. H. Brockes, Innsbruck 1888. D. Fr. Strauß, Br. und Reimarus (Kl. Schr., 1862). G. Hindrichson, Br. u. das Amt Ritzebüttel (Progr.), Cuxhaven-Hamburg 1897—1899.

[3] Vgl. E. Milberg, Die moral. Wochenschriften des 18. Jh., Meißen 1880. M. Kawczynski, Studien zur Lit gesch. des 18. Jh. I: Moral. Zeitschr., Leipzig 1880. K. Jakoby, Die ersten moral. Wochenschr. Hamburgs (Progr.), Hamburg 1888.



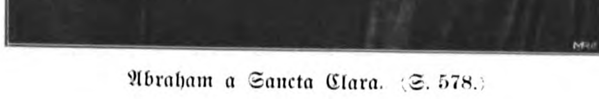
Christian Hofmann von Hofmannswaldau. (S. 560.)



Daniel Casper von Lohenstein. (S. 561.)



Martin von Kochem. (S. 557.)



Abraham a Sancta Clara. (S. 578.)

er an dem Rektor Leubscher einen Gönner fand, der auch dem frühreifen poetischen Talente seines Schülers allen Vorschub leistete — zum großen Ärger seines ehrlichen, aber hartköpfigen Vaters, dem jeder Poet als ein moralisches Ungeheuer erscheinen mochte. In diese Zeit gehören wohl die meisten geistlichen Dichtungen Günthers, der an dem Inspektor Benjamin Schmolck ein autoritatives Vorbild hatte. Vor dessen Schwulste bewahrte ihn sein natürliches Gefühl und sein Talent. Vor seinem Abgang nach Wittenberg (1715), wo er sich nach des Vaters Befehl der medizinischen Wissenschaft widmen sollte, verliebte er sich in eine Leonore, um die sich ein kaum zu lösender Sagenkreis geschlungen. Tatsache ist indes, daß sie der gute Engel seines Lebens wie seiner Poesie war; in den an sie gerichteten Gedichten herrscht ein edler, inniger Ton, der sehr absticht von dem gemein sinnlichen, den er andern Geliebten gegenüber anzuschlagen pflegte. Auch hielt sie ihm die Treue, aber er nicht ihr. Schon in Wittenberg stürzte er sich in einen Strudel von Genüssen, und wie die Reue dem Falle, so folgte der Fall auf die Reue. Sein Dichterruhm aber war gewachsen wie seine Not: 1717 wurde er zum Dichter gekrönt und kurze Zeit darauf ins Schuldgefängnis geführt. Nun schüttelte er den Staub der undankbaren Stadt von den Füßen und zog nach Leipzig, wo er viele Kameraden, aber wenig Muße für sein Brotstudium fand. Hier machte er die Bekanntschaft des Professors Mencke, der ihn zu einem Lobgedicht auf Prinz Eugen veranlaßte. Das Gedicht wurde dem Kaiser und dem Prinzen Eugen übermittelt, allein der geträumte Erfolg blieb aus. Der obskure und ebenfalls verliederlichte von Hohendorff wurde für sein bombastisches Gedicht mit Ehren überhäuft, Pietsch erhielt für ein ebenso elendes Gedicht die Professur der Poesie in Königsberg, der arme Günther hatte sich nicht einmal eines Dankschreibens zu versehen. Nur von seiten des Publikums ward ihm reiche Anerkennung. Nachdem er eine schwere Krankheit und dann die Liebschaft mit einer andern Leonore überstanden, brachte ihn sein Gönner an den sächsischen Hof, aber er reizte durch satirische Ausfälle die Höflinge und erregte den Neid eines sonst unbekannten Dichters; ihren Intrigen fiel er zum Opfer, ein Zeremonienrat war ohnedem an ihm nicht verloren gegangen. Nun wollte er sich mit seinem Vater versöhnen, aber der wies ihn von sich, da er einsah, daß der ‚Poet' ihm niemals eine Stütze würde. Ja sein zum Teil berechtigter

Groll steigerte sich zum unnatürlichen Haß; alle späteren Versuche des Sohnes, sich ihm zu nähern, prallten an seiner Leidenschaft ab, und wir können ihm den Vorwurf nicht ersparen, daß dies sein Verhalten dem Dichter schließlich jeden Halt nahm und ihn in Elend und Tod trieb. Der Unglückliche hatte bei der Rückkehr in die Heimat sein Verhältnis zu Leonore erneuert, bald verliebte er sich indes wieder anderweitig, und als ihn 1720 zu Lauban abermals eine schwere Krankheit daniederwarf, gab er der Geliebten ihr Wort zurück. Mit der Hoffnung auf ihren Besitz schwand die letzte Leuchte aus seinem Leben. Wohl flackerte die Lebenslust noch ein paarmal auf, aber der Haß des Vaters tat das Seine, Günther starb in Jena 1723, noch nicht 28 Jahre alt.

Seine Gedichte hat man ‚eine Tragödie in Monologen' genannt. Was er erlebt und empfunden, was er leidenschaftlich erstrebt, seinen höchsten Jubel wie seine schmerzlichsten Klagen, strömt er in Liedern aus. Aber das rechte Maßhalten fehlte ihm, wie im Leben, so in der Dichtung, und seine sittliche Haltlosigkeit spricht sich auch in vielen seiner Gedichte aus. Im wahren Sinne des Wortes ein Dichter: ‚ein entschiedenes Talent, begabt mit Sinnlichkeit, Einbildungskraft, Gedächtnis, Gabe des Fassens und Vergegenwärtigens, fruchtbar im höchsten Grade, rhythmisch bequem, geistreich, witzig und vielfach unterrichtet; genug, er besaß alles, was dazu gehört, im Leben ein zweites Leben durch Poesie hervorzubringen; aber er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten' — das ist Goethes Urteil. Ja die unglücklichen Lebensverhältnisse Günthers, sein trostloses Ringen nach Versöhnung und Lebensglück, das schmerzliche Andenken an die frohe Jugendzeit bei einem liebevollen, ihm für immer entfremdeten Vater, die jugendfrische, immer wieder erblühende Hoffnung auf eine endlich herannahende bessere Zukunft, sie geben den Dichtungen eine so rührende Wahrheit und Tiefe, eine so ergreifende Lebendigkeit, daß keiner von den Poeten dieser Zeit nur entfernt an Günther reicht. Am ergreifendsten sind seine Geduld- und Trostlieder, wie: ‚Morgen wird es besser werden, also seufzt mein schwacher Geist', oder: ‚Endlich bleibt nicht ewig aus'. Auch die geistlichen Gedichte, die er bald als Abendlieder, bald als tröstlichen Ausbruch seines Gemütes nach der Beichte, bald als Seelenschmerz über immer neuen Sündenrückfall zum Himmel emporsandte, sind trotz einiger Anklänge an die Hofmannswaldausche

Richtung von großer Innigkeit. Selbst die mehrfach an seinen Vater gerichteten, von Reue und Versöhnungswunsch durchzogenen Gedichte haben guten poetischen Klang. ‚Die Welt erfährt den treuen Sinn, womit ich dir ergeben bin, du magst mich hassen oder lieben‘, so schließt er eines dieser Gedichte. So wird es erklärlich, daß noch zu Klopstocks und Lessings Zeit Günthers Dichtungen sich erneuter Ausgaben und eines dauernden Beifalls erfreuten. Dafür ist denn bei Günther die Poesie auch nicht mehr die angenehme Beschäftigung, der man einige Nebenstunden widmen mag; seine Dichtung ist die Ausströmung seines reichen, aber allerdings zerrissenen und unglücklichen Gemütes [1].

VI. Satire und Epigramm.

‚Aufschriften‘ hatte der Vater der neuen Verskunst zwar in ziemlicher Anzahl aus fremden Autoren übertragen, auch wohl selbst eine Handvoll hinzugetan, alles jedoch in bescheidener, niemand verletzender Art; für die Satire vollends hatte er gar kein Muster hinterlassen. Schlimm genug für seine Schüler, die daher einstweilen dieses Feld brach liegen ließen. Aber die Satire erschien ungerufen und unangemeldet. Wie hätten die Teutschgesinnten ihren Namen mit Ehren behalten dürfen, wenn sie nicht gegen die Deutschverderber, die ‚à la mode Schreiber und Sprecher, die Windsprecher von Leimstangen‘ eine Lanze eingelegt hätten? Wie sollte nicht die lächerliche Nachäfferei der Welschen in Kleidung, Sprache und Sitten endlich sogar die bittere Satire derjenigen hervorrufen, die selbst in Vers und Gedicht, doch, wie sie meinten, mit Selbständigkeit, die Fremden nachahmten? Und dann der lächerliche Purismus eines Corrumpuntius patriae linguae, wie Zesen von seinen Gegnern genannt wurde, die Gesinnungslosigkeit der Gelegenheits- und Gratulations-

[1] Günthers Gedichte in Auswahl hrsg. von L. Fulda: D. N.-L. XXXVIII; B. Litzmann in Reclams U.-B.; W. v. Scholz, Leipzig 1902; A. Hoffmann u. B. Maydorn, Leipzig 1909; Lenorenlieder, von C. Höfer in der Inselbücherei. Gesamtausgabe von C. Enders in Vorbereitung. G.s Taschenbücher hrsg. in der ganz apologetischen Biographie von A. Heyer, Leipzig 1909. Vgl. Biogr. von O. Roquette, Stuttgart 1860. G. K. Wittig, Jubiläumsschrift z. 200. Geburtstag G.s, Striegau 1895; Ders., J. Chr. G. Ein Beitr. zu s. Charakteristik, Jauer 1909. C. Enders, Zeitfolge der Gedichte u. Briefe G.s, Dortmund 1904. J. Klewitz, Die Natur in G.s Lyrik, Jena 1911.

dichter, schon von Opitz her datierend, die hereinbrechende Sündflut von Versen, die insbesondere den Dichterlingen und weiblichen Reimschmieden entströmten, der Stolz der Mäcenaten und Gönner, mußten sie nicht endlich den Spott auch der Langsamen im Geiste wachrufen? Und nun noch der Krieg mit seinen Greueln, mit seinem nachgeschleppten Gefolge von Verwilderung und Unsitte — gewiß, es war schwer, sich der Satire zu enthalten. Darum ward sie auch von den Besten ihrer Zeit, von Grimmelshausen in seinen Romanen, von Gryphius in den Lustspielen, gepflegt. Trotzdem blieb die Hauptsache, das ‚Sinngedicht', ohne den satirischen Stachel, wobei das Augenmerk auf die Kürze und namentlich auf den Schluß gerichtet wurde. Daß die Tendenz hierbei oft sehr frivol ward, dafür sorgten schon die Muster, die Römer und Neulateiner. Des eleganten Engländers Owen Epigramme gab schon damals Valentin Löber verdeutscht heraus[1].

An ihm bildete sich auch Friedrich von Logau. Geboren 1604 zu Brockuth bei Nimptsch, gab er schon als zehnjähriger Page am Brieger Herzogshof die ersten Proben seiner Begabung. Die kunstsinnige Herzogin Dorothea Sibylla förderte seine wissenschaftliche Ausbildung, und er brachte es nach Vollendung seiner juristischen Studien bis zum herzoglichen Rat; 1648 Mitglied der Fruchtbringenden (‚der Verkleinernde'), zog er dann mit seinem Herrn nach Liegnitz, wo er am 24. Juli 1655 starb. Ein ganzer Mann, von tüchtigem Ernst, von tiefem Gemüt, hohem Adel der Gesinnung und Vaterlandsliebe, ein treuer Diener seines Fürsten, aber ein Spötter über jegliche Kriecherei, gab er in seinen Sinngedichten, die nach und nach bis zur Zahl 3533 erschienen, einen getreuen Abdruck seines ganzen Wesens, das in der Lebensnorm sich ausspricht: „Leb' ich, so leb' ich: dem Herrn herzlich, dem Fürsten treulich, dem Nächsten redlich; sterb' ich, so sterb' ich." Seine Epigramme, die er in den Mußestunden, oft unter den Schmerzen der Gicht, ausarbeitete, sind nicht immer nach Opitzens Vers- und Reimregeln gefertigt, überhaupt war seine Begabung für die Form nur eine mäßige, und vielen seiner Gedichte fehlt die letzte, feilende Hand.

[1] Vgl. E. Urban, Owenus u. die dtsch. Epigrammatiker des 17. Jh., Berlin 1900. R. Levy, Martial u. d. dtsch. Epigrammatik des 17. Jh., Stuttgart 1903. M. Rubensohn, Griech. Epigramme in dtsch. Übersetzungen des 16. u. 17. Jh., Berlin 1898.

Sie sind zum Teil rein didaktisch, wie etwa: „Hoffnung ist ein fester Stab und Geduld ein Reisekleid, da man mit durch Welt und Grab wandert in die Ewigkeit‘; oder:

> ‚Gottes Mühlen mahlen langsam, mahlen aber trefflich klein;
> Ob aus Langmut er sich säumet, bringt mit Schärf' er alles ein.‘

Aber aus der Tiefe des Gemütes drang, wie abgenötigt, in kurzen Ergüssen die bittere Klage, der herbe Spott über deutsche Entartung, über die Auflösung alter Zucht, über das ruinierende, entsittlichende Soldatenwesen, aber auch über die Standesgenossen, den Afteradel, den Papieradel, den Pfennigadel, den Soldatenadel, den Hofschranzenadel. Die Hofluft konnte Logaus freie Gesinnung nicht zerstören, sie gab ihm nur zu den schärfsten Epigrammen Anlaß. Seine Epigramme (er nannte sich als Herausgeber Salomo von Golaw) wurden nicht nach Verdienst geachtet, bald vergessen, dann aber im 18. Jahrhundert von Lessing wieder hervorgezogen, teilweise von Ramler überarbeitet, von W. Müller und von G. Eitner aufgefrischt und sind so, wie sie es verdienen, im Andenken geblieben[1].

Hielt Logau sich ziemlich frei von Opitzschen Einflüssen, so tritt uns in dem eigentlichen Satiriker des Jahrhunderts sogar ein bewußtes Widerstreben, eine scharfe Polemik gegen die neue Schule entgegen. Beides gipfelt in der volkstümlichen Richtung und in dem Gebrauch der niederdeutschen Sprache bei Johann Lauremberg. Im Jahre 1590 zu Rostock geboren, von 1623 an Professor der Mathematik zu Soroe bis an seinen 1658 erfolgten Tod, legte er sich den Namen Hans Wilmsen L. Rost bei, d. h. Hans Wilhelms Sohn, Lauremberg von Rostock. In seinen reiferen Jahren verfaßte er die vielgelesenen Satiren, herausgegeben unter dem Titel: De nye poleerte Utiopische Bockes-Büdel, oder: De veer olde berömede Scherz-Gedichte (1648). In vier Abteilungen handeln dieselben ‚van der Minschen itzigen verdorvenen Wandel unde Maneeren‘, dann ‚van alamodischer Kledertracht‘, weiter ‚van

[1] Sämtl. Sinngedichte hrsg. von G. Eitner: L. V. CXIII (1873). Auswahl von Dems.: Leipzig 1870; H. Oesterley; D. N.-L. XXVIII. O. E. Hartleben, Logaubüchlein, München 1904; auch in Reclams U.-B. und Hendels Bibl. der Gesamtlit. Vgl. H. Denker, Beitrag zu einer literar. Würdigung Logaus, Hildesheim 1889. W. Metzger, Logaus Sprache (Dissert.), München 1905.

vermengeder Sprake unde Tituln' und endlich ‚van Poesie unde Rymgedichten'. Lauremberg stellt sich hier in einen wohlbewußten, vollständigen Gegensatz nicht nur gegen die verderbten Moden und Sitten, sondern auch gegen die Literatur seiner Zeit. Klaren Geistes erkannte er, daß die gelehrte, vom Ausland genährte, inhaltslose, formstolze Poesie auf einem verkehrten Wege wandle; volkstümliche Unterlage und Form will er der Kunstdichtung entgegensetzen. Er ist in seiner Zeit an diesem Streben vollständig gescheitert; dem größten Genius wäre es damals kaum besser gegangen. Indes werden wir weniger den Erfolg als die Aufrichtigkeit und das gute Recht seines Strebens im Auge behalten müssen, — und dann werden wir noch einmal das naturfrische, volkstümlich-schalkhafte Wesen wiederfinden, das den ‚Reincke', Laurembergs Lieblingsbuch, charakterisiert. Der Satiriker indes malt in noch kräftigeren, derberen Zügen; trotz der gelehrten, im satirischen Interesse notwendigen Anspielungen ist seine Sprache durchaus naiv und volkstümlich. Literarisch am interessantesten ist begreiflicherweise das vierte Scherzgedicht; hier hören wir das kräftige Urteil des Mecklenburgers über das Gelegenheitsgedicht, über die Dichterinnen der Zeit (‚van den Deerens, de poetische Windeier leggen, wenn de Broder ene Fruwe hefft kregen'), über die neue schwülstige poetische Sprache, von der neuen Verskunst, welche die Silben abmißt, reckt und streckt, bis die rechte Zahl der Versfüße vorhanden ist. Und endlich kommt die Hauptsache, die Verteidigung des niederdeutschen Dialektes, wie er in Mecklenburg, Pommern und Westfalen gesprochen werde. Lauremberg holt hier alles zusammen, was sich mit Grund vorbringen läßt; besonders wird der Wert des ‚Reincke' erhoben, den man sich zermartert habe hochdeutsch zu geben, während doch dieses Hochdeutsch gegen das Original klinge, als ob man einen alten Topf gegen die Wand werfe[1]. — Eine gute Satire gegen die neue Schule ist auch das in Prosa geschriebene Stück: ‚Reime dich oder ich fresse dich' (Nordhausen 1673).

Während bei Lauremberg schon der Klang der Sprache die Satire anmeldet und jede Zeile zum Gegensatz und Vorwurf wird,

[1] Laurembergs Gedichte hrsg. von J. M. Lappenberg: L. V. LVIII (1861); W. Braune: Neudr. XVI—XVII (1879). Scherzgedichte in handschriftl. Fassung, Soltau 1908. Vgl. C. Müller, J. L. (Progr.), Cöthen 1870. H. Weimer, L.s Scherzgedichte, Art u. Zeit ihrer Entstehung (Dissert.), Norden 1900.

bedurften die Schüler Opitzens eines umständlichen Apparates, ihre Schwingen erlahmten schon bei den Zurüstungen; und da sie eben auch nicht frei von den Krankheiten der Zeit waren, als deren Ärzte sie mit Eisen und Feuer zur Heilung herbeieilten, so bieten sie nebenbei sich selbst mit ihren hochtrabenden Phrasen, ihren gelehrten Geschichten und Pedantereien ebenfalls zum Gelächter dar. Dahin gehört wenigstens teilweise Johann Michael Moscherosch (1601—1669), ein Elsässer, der seine aragonische Ahnenschaft durch das Zurückgreifen auf den Spanier Quevedo auch literarisch verriet. Er sah den Dreißigjährigen Krieg mit all seinem Schrecken und Unheil, ‚Fröhlichkeit war ihm sehr eng gesponnen‘; die Fruchtbringenden nahmen ihn als den ‚Träumenden‘ auf; denn er gab nach seinem spanischen Vorbilde Quevedo (der übrigens nur für den ersten Teil der ‚Gesichte‘ die Vorlage bot) die Gesichte Philanders von Sittewald als ebensoviele prosaische Satiren auf seine Zeitgenossen heraus (1640 und dann oft). Unter verschiedenen Titeln, als: ‚Schergenteufel‘, ‚Weltwesen‘, ‚Venusnarren‘, ‚Totenheer‘, ‚Letztes Gericht‘, ‚Höllenkinder‘, ‚Hofschule‘, ‚à la mode Kehraus‘, ‚Hans hinüber Gans herüber‘, ‚Weiberlob‘, ‚Turnier‘, ‚Podagram‘, ‚Soldatenleben‘, sucht er Hogarthsche Bilder zu entwerfen; aber die Farben ermangeln des rechten Lebens, die Figuren der Leichtigkeit, die Gemälde der Gedrungenheit. Ihm fehlt der souveräne Humor und die Genialität eines Grimmelshausen, Fülle und Solidität des Wissens müssen die Phantasie und ideelle Auffassung ersetzen. Am interessantesten ist das Soldatenleben mit seinen bunten, aber schauerlichen Zügen. Durch Zigeuner, Soldaten, Vaganten u. dgl. nähern sich Philanders Gesichte nicht selten dem sog. Picarischen oder Schelmenroman, mit dem Spanien sich beim Beginn des 17. Jahrhunderts gesegnet sah. Moscherosch beste Leistung ist wohl die in einem vortrefflichen Tone gehaltene Erziehungsschrift Insomnis cura parentum[1] (schlaflose Sorge der Eltern), die er seinen Kindern zur Darnachachtung hinterließ.

[1] Die Gesichte hrsg. von F. Bobertag: D. N.-L. XXXII; nhd. von K. Müller in Reclams U.-B.; Insomnis cura, hrsg. v. L. Pariser: Neudr. CVIII—CIX (1893); das Lehrgedicht Patientia von Dems., München 1891. Vgl. Ders., Beiträge zu einer Biogr. von Moscherosch (Dissert.), München 1891: W. Hinze, M. u. seine dtsch. Vorbilder (Dissert.), Rostock 1908; J. Beinert, Dtsch. Quellen u. Vorbilder zu M.s Gesichten: Alemannia V (1904) 161 ff.

Als eigentlicher Satiriker der Opitzschen Schule galt im Gegensatz zu dem als maßlos und ungeschlacht verschrieenen Lauremberg der Dithmarse Joachim Rachel (1618—1669). Gelegenheitsgedichte, wozu natürlich besonders Hochzeits-Carmina zählten, gestalteten sich bei ihm zur Satire; da läßt sich nun freilich die schneidende Schärfe, die kecke Zeichnung eines Lauremberg nicht erwarten. Diese sog. Satiren von dem poetischen Frauenzimmer, von der Kinderzucht, vom Gebet, vom Poeten u. dgl., von denen einige nach Versicherung des Verfassers auf den Stamm des Persius und Juvenal gepfropft sein sollen, sind nach Opitzschen Regeln mit klassischer Gelehrsamkeit verbrämte, möglichst allgemein gehaltene Scherzgedichte. Aber wie hundert Jahre später Rabener, das abgeblaßte Nachbild Rachels, als der eigentliche Satiriker gelten mußte, so sah das 17. Jahrhundert in Rachel seinen Persius und Juvenal. In einem Gedicht rückt er dem Zesenschen Purismus zu Leibe, nach welchem Nase und Ohren, Fuß, Katze und Maus als griechische oder lateinische Wörter auszutilgen seien. Kräftiger, aber auch leichtfertiger wird er in zwei satirischen Gedichten ‚Jungfern-Anatomie‘ und ‚Jungfern-Lob‘, die in ironischer Weise den Preis des schönen Geschlechtes darstellen [1].

Logaus epigrammatische Tätigkeit fand einen nicht ungeschickten Nachfolger in dem Toggenburger Johann Grob (1630—1697), der in seinen ‚Aufschriften‘ mit mehr Absicht und Konsequenz satirische Plänkeleien gegen die Zeitgenossen ausführt. Er erinnert den geneigten Leser, er möge sich nicht wundern, daß, was er hier geschrieben, nicht zart ist, sondern hart und ungerieben: ‚es bleibt dabei, ich heiß' und schreibe grob‘. Aber doch nicht allzu grob. Wer wird nicht zustimmen, wenn er spöttisch der französischen Briefe und Aufschriften gedenkt, ‚die ein Deutscher einem Deutschen auf dem deutschen Boden sendet‘, oder wenn er den langsamen Gang der Gerechtigkeit persifliert, die hinwiederum den Rechtsuchenden wohl laufen lehrt? wenn er das Gesundheittrinken verspottet, ‚bei dem man sich selbsten krank säuft‘? So und ähnlich ist der Inhalt seiner ‚Dichterischen Versuchgabe‘ und seines ‚Poetischen Spazierwäldleins, bestehend in vielerlei Ehren-, Lehr-, Scherz- und Strafgedichten‘.

---

[1] Satir. Gedichte hrsg. von K. Drescher: Neudr. CC—CCII (1903). Vgl. A. Sach, J. Rachel, Schleswig 1869.

In seinem ‚Eydgenössischen Auffwecker‘ rüttelt er die Stammesgenossen aus ihrer politischen Nachgiebigkeit gegen Frankreich[1].

Zu den bedeutenden Satirikern jener bittern Zeit gehört Johann Balthasar Schupp (Schuppius) aus Gießen (1610 bis 1661), Friedensprediger im Jahre 1648 beim Münsterschen Friedensschluß, später Pastor in Hamburg. Seine volkstümlichen freien Predigten erregten Eifersucht und Neid der Amtsbrüder, Zeloten und prüden Frauen, und dies wiederum regte in Schupps kräftiger Natur die satirischen Funken an. Man fand seine Predigtweise unangemessen wegen der eingeflochtenen Schwänke, Anekdoten und populären Gleichnisse, wegen seines rücksichtslosen Eingehens auf die mannigfaltigsten Verhältnisse, die man aus Zartheit nie auf der Kanzel zu berühren pflegte. Schupp, in dem nach Goedekes Ausdruck die naive Natur des Oberdeutschen mit der schlanken Ausdrucksweise des Niedersachsen verbunden war, beschränkte sich nicht darauf, die gelehrte Schulpedanterie, den leeren Formalismus und hohlen Bombast seiner Kollegen an den Pranger zu stellen; er griff weiter und zog das Übel in seinem Ursprung vor sein schonungsloses Gericht. In seinen satirischen Schriften, unter denen sich ‚Salomo oder Regentenspiegel‘, ‚Der Freund in der Not‘, das ‚zur Abschreckung vorgestellte‘ Sittenbild ‚Corinna‘[1], vor allem aber der überlegen ironische ‚Teutsche Lucianus‘ auszeichnen, begnügt er sich nicht, in der gewürztesten Weise sowohl die Nachäffung des Fremden als die affektierte Deutschtümelei zu verspotten, sondern echt didaktisch gibt er Ratschläge zur Ausrottung. Er will vor allen Dingen einen praktischen, von aller Schulfuchserei gänzlich freien Unterricht; freilich weiß er gar wohl, daß ‚man den Schulbedienten jetzund Zeißgen-Futter und Esels-Arbeit auflegt‘. Selbst solchen lehrhaften Exkursen fehlt nicht die muntere, sarkastische Darstellung, nicht die Würze der treffenden Anekdoten[2]. Und so erinnert Schupp in seinen originellen

---

[1] E. Zschokke, Der Toggenburger Epigrammatiker J. Grob (Dissert.), Zürich 1890.

[2] Schupps Streitschriften hrsg. von K. Vogt: Neudr. CCXXII—CCXXIV (1911) u. CCXXV—CCXLVII (1912); Corinna von Dems.: Neudr. CCXXVIII bis CCXXIX (1911); Freund in der Not von Braune: Neudr. IX (1878). Vgl. K. Vogt, J. B. Schupp: Euphorion XV—XVIII (1909—1911). Biogr. von E. Oelze, Hamburg 1862; Th. Bischoff (Progr.), Nürnberg 1890; Bertheau: A. d. B. XXXIII; Biogr. in Vorbereit. von K. Vogt.

Predigten an den etwas späteren Pfarrer Jobst Sackmann in Limmer bei Hannover († 1718)[1], in seinem ganzen Wesen aber an ein größeres Original, das uns nach Süddeutschland führt.

Das ist P. Abraham a Sancta Clara. Geboren als Ulrich Megerle in dem ehemals schwäbischen, jetzt badischen Dorfe Kreenheinstetten (1644), studierte er am Jesuitengymnasium zu Ingolstadt, 1659—1662 in Salzburg bei den Benediktinern, im Herbst dieses Jahres trat er in den Augustinerorden, wurde 1666 zum Priester geweiht und wahrscheinlich im folgenden Jahre zum Doktor der Theologie befördert; seine Wirksamkeit als Prediger begann er im Kloster Maria-Stern zu Taxa bei Augsburg und erzielte solche Erfolge, daß ihn seine Obern schon 1668 oder 1669 nach Wien beriefen. In der Kaiserstadt und in ihrer Umgebung entfaltete Abraham nun 40 Jahre hindurch seine glänzende Begabung als Redner, die ihm 1677 auch die Ernennung zum Hofprediger eintrug. 1680 ward er Prior, 1682 finden wir ihn als Domprediger in Graz, 1689 kehrte er nach Wien zurück und wurde im folgenden Jahre Provinzial. Er starb am 1. Dezember 1709. In Süddeutschland hatte sich nicht die tiefe Kluft zwischen Volk und Gelehrten aufgetan. Darum war in P. Abraham noch die gelungene Mischung eines Volksmannes mit dem Gelehrten möglich. Neben der reichen Erfahrung eines geübten Beobachters steht die vielseitige Belesenheit des Mönches. Der Zweck seiner Schriften aber war kein wissenschaftlicher, sondern ein eminent praktischer: mit rücksichtslosem Freimut die schlechten Sitten zu bessern. Das freilich berührt uns unangenehm, daß er — namentlich in seinen späteren Predigten — seinem Hang zum Humoristischen und Barocken zu sehr die Zügel schießen ließ; der Ernst des Klosters und die Würde der Kanzel liegen fast verborgen unter der Hülle des Volkshumors. Doch gerade so wollte es sein Publikum. Was aber die Wirkung seiner Predigten vor allem beförderte, das ist seine große, wahrhaft geniale Rednerbegabung, an die keiner seiner Zeitgenossen heranreicht. Die volkstümliche Lebendigkeit und Naivität der Erzählung, des Schwankes und der Anekdote, die dem Volke abgelauschte Manier, in halb treffenden, halb spielenden Gleichnissen eine Wahrheit plastisch dar-

[1] N. A. der Predigten von A. Schulze, Leipzig 1894. Auswahl in der Inselbücherei.

zustellen, vereinigen sich bei P. Abraham mit der Kunst des Wortspiels, in der bis in die neuesten Zeiten kaum einer ihm gleichgekommen ist, und mit der außerordentlichen Gewandtheit, durch Spannung, Hinhaltung und plötzliche Überraschung Effekt hervorzubringen. Damit stimmt die Sprache; es ist die Sprache des Volkes, dem seine Predigten galten, frisch, lebendig, anschaulich, reich an den mannigfaltigsten Wendungen, unerschöpflich in kräftigen, oft neu gebildeten, oft aus den Dialekten genommenen Ausdrücken. Die Provinzialismen stören dabei den Genuß so wenig, daß sie vielmehr wie die lateinischen Einschiebsel zum Wesen dieser Sprache zu gehören scheinen. Die neuere Zeit hat die merkwürdige Erscheinung des Paters einer gerechteren Würdigung näher gebracht. Bereits Schiller sah in ihm nicht mehr den Possenreißer, sondern ‚ein prächtiges Original', er hat aus Abrahams Heerpredigten gegen die Türken die originellsten Gedanken und Witze herausgehoben und so seinen Kapuziner in ‚Wallensteins Lager' erhalten. Und Goethe nannte eine Schrift des P. Abraham, als er sie Schiller zusandte, im Begleitbrief einen ‚reichen Schatz, der die höchste Stimmung mit sich führt'. Wie P. Abraham mit sprudelnder Phantasie seine Darstellungen gestaltet, so weiß er auch Verse zu reimen, die bald priamelmäßig daherschreiten, bald epigrammatisch kurz und lehrhaft auftreten, meistens aber in der Gesellschaft ihrer Zeitgenossen sich durchaus nicht zu schämen brauchen. Nur tut der Pater in der Freude an witzigen Wendungen leicht des Guten zu viel, und wie es bei seinen zahlreichen Werken kaum anders sein kann, er wiederholt sich; daher wird man sich durchweg mit der Lektüre eines größeren Werkes von ihm begnügen. Das Bildnis des Paters sticht zu seinem Vorteil auffallend von den Zügen all seiner literarischen Zeitgenossen ab, so daß es gar nicht in das Perücken-Jahrhundert zu gehören scheint.

Von Abrahams Schriften ist am bekanntesten ‚Judas der Ertzschelm für ehrliche Leuth oder eigentlicher Entwurf oder Lebensbeschreibung des Iscariothischen Böswichts', zuerst gedruckt in Salzburg 1689 ff und dann noch in zahlreichen Auflagen. Dieses Werk, das man fälschlich als Roman bezeichnet und kritisiert hat, ist nichts anderes als ein großer Zyklus von (meist moralischen) Predigten, zu denen Abraham das Leben und die Eigenschaften des Judas den äußeren Anhalt geben; ein Erbauungsbuch, in dem alle Sünden und Laster gegeißelt werden, auch wenn diese zum Ertzschelm

in keiner Beziehung stehen. So sind auch seine übrigen Werke Erbauungsschriften in Predigtform oder Abhandlungen ähnlicher Art. Der leichtfertigen Kaiserstadt hat er in ‚Merk's Wien!' und ‚Lösch Wien!' zwei kräftige Denkzettel mitgegeben. Unter dem Titel: ‚Auf, auf, ihr Christen!' erschienen die bereits erwähnten, von glühender Vaterlandsliebe bewegten Heerpredigten gegen die Türken [1]. Abrahams talentvollster Nachahmer war Albert Joseph Conlin, Pfarrer zu Monning im Rieß zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Von ihm rührt her: ‚Der christliche Weltweise, beweinend die Torheit der neu entdeckten Narrenwelt, welcher die in diesem Buch befindlichen Narren ziemlich durch die Hechel zieht' (Augsburg 1708). Er durchhechelt so ziemlich alle Stände und Verhältnisse [2].

Mehr noch als die erste mußte die zweite schlesische Dichterschule die Satire herausfordern. Ihrem Schwulst hatte der Hofpoet Friedrich Rudolf Ludwig Freiherrn von Canitz (1654—1699), Berlin durch Geburt und als kurfürstlicher Kammerherr angehörig, freilich nichts weiteres als Verständlichkeit, Kenntnis und treue Nachahmung des Boileau und eine gewisse, durch lange Übung errungene Fertigkeit in Vers und Reim entgegenzusetzen; er verwandte auch trotz Opitzens Verbot mit Geschick den Knüttelvers. Seine ‚Nebenstunden unterschiedener Gedichte' (1700) verdankten den dauernden Beifall (bis 1719 neun Auflagen) wohl zum Teil der hohen Stellung des Verfassers [3].

Benjamin Neukirch (1665—1729), ein Schlesier, der aber zunächst in Berlin, dann als Hofrat und Erzieher des Erbprinzen

---

[1] Werke, 19 Bde², Passau 1835—1846; Auswahl hrsg. von H. Strigl, 6 Bde, Wien 1904—1907, von R. Zoozmann, Stuttgart 1904, von G. Keller, Bern 1909, von K. Bertsche, 2 Bde, Freiburg 1910 f. Einzelausg.: Große Totenbruderschaft nebst Fabeln, hrsg. von L. Aurbacher, München 1829; Judas der Ertz-Schelm, in Auswahl von F. Bobertag: D. N.-L. XL; Auf, auf, ihr Christen: Wiener Neudr. I (1883); Etwas für alle, von R. Zoozmann. Dresden 1905, Auswahl in Hendels Bibl. der Gesamtlit.; Merks Wien in Reclams U.-B. Vgl. Th. G. v. Karajan, Abr. a S. Clara, Wien 1867; W. Scherer, Vorträge u. Aufsätze, Berlin 1874, 147 ff. Nagl u. Zeidler, Dtsch.-öster. Lit.-Gesch. I 621 ff.

[2] Vgl. H. Schulz, Studien zu Abr. a S. Clara, Freiburg 1910.

[3] Lutz, F. L. von Canitz, s. Verhältnis zum franz. Klassizismus u. den latein. Satirikern 2c., Neustadt a. H. 1887. Vgl. auch O. Flohr, Gesch. des Knittelverses, Berlin 1893.

zu Ansbach sich aufhielt, wandte sich von 1700 ab, angeekelt von Hofmannswaldaus Bombast und Zweideutigkeiten, zur natürlichen Einfachheit zurück[1]. Welche dichterische Verlegenheit und Unberatenheit damals herrschte, das zeigt uns Neukirchs ernstlich verfochtene Ansicht, daß Fénelons ‚Telemach‘ ein wahres Epos sei, und sein ebenso ernstlich ausgeführtes Unternehmen, die Begebenheiten des ‚Prinzen von Ithaka‘ in deutsche Verse zu bringen. Was blieb da übrig, als Satiren zu schreiben? Neukirch stellt in Alexandrinern das Verderben der Dichtkunst dar; so gesunken sei der Geschmack der Deutschen, daß ‚ein halb mit Pickelscherz vermengtes Operettchen, ein stinkender Roman vom rasenden Chrysettchen, ein rauhes Trauerspiel, in dem die Regeln fehlen, ein Brief, den Adam schon der Eva zugesandt, ein kreisendes Sonett, das mit dem Tode ringt‘, als Meisterstücke gepriesen würden.

Neben Logau muß endlich als beachtenswerter Epigrammatiker Christian Wernicke (eigentlich Warnecke) genannt werden, der lange am Mecklenburger Hof lebte, verschiedene Länder bereiste, in Hamburg mit den dortigen Literaten sich verfeindete und im dänischen Staatsdienst 1725 starb. Seine Epigramme entstanden zunächst aus einem Wetteifer mit den Lateinern, die sein Lehrer, der Polyhistor Morhof, für unerreichbar in gedrungener Kürze erklärt hatte. Gegen Postel, der Warnecke durch ein derbes Sonett gereizt hatte, wendete dieser sich mit dem ‚Heldengedichte Hans Sachs‘, in welchem Hans Sachs als Vertreter aller schlechten Reimen den Stelpo (Postel) zu seinem Nachfolger erwählt, der dann auf dem Hamburger Gänsemarkt feierlich gekrönt werden soll. Mit Hunold geriet Warnecke in heftigen Streit und wurde von diesem als ‚der törichte Pritschmeister‘, als ‚Wecknarr‘ und ‚Narrweck‘ dem Spott des Publikums preisgegeben. Seine Rache war eine Denunziation. Unter Warneckes Epigrammen[2] sind einzelne recht treffende, wie das von ‚gewissen Gedichten‘:

‚Der Abschnitt? gut. Der Vers? fließt wohl. Der Reim? geschickt.
Die Wort'? in Ordnung. Nichts als der Verstand verrückt.‘

---

[1] Canitz, Neukirch, Wernicke in Auswahl hrsg. von L. Fulda: D. N.-L. XXXIX. Vgl. W. Dorn, B. Neukirch, sein Leben und seine Werke, Weimar 1897.

[2] Hrsg. von R. Pechel: Palästra LXXI (1909). Vgl. J. Elias, Chr. Wernicke (Dissert.), München 1888.

Auf das obengenannte Sonett Postels antwortet er höhnend durch ein kleines Gedicht, dessen letzte Zeilen sind: ‚Er schließt durch ein grob Wort sein dunkeles Gedicht und spritzt die Feder aus, dem Leser ins Gesicht.‘ In ihren ästhetischen Theoremen sind Neukirch und Warnecke der Zeit voraus und bereiten auf Gottsched und Lessing vor.

VII. Drama.

Das Trauerspiel war in Deutschland von den Brettern heruntergestiegen in das wirkliche Leben; dreißig Jahre hindurch walteten Krieg, Totschlag, Brand, Plünderung, Klagen und Seufzen — alles Gegenstände, die nach Opitz zu einer wahren Tragödie gehören — in reichem Maße. Damit aber war Wohlstand und ruhiges Leben niedergetreten, zwei Dinge, die für die Entwicklung des Theaters unumgängliche Erfordernisse sind. Denn das Drama ist wie der Höhepunkt, so auch der Luxus der Poesie. Ebenso schlimm war das Zerreißen aller Fäden, die zu einer besseren Vergangenheit zurückführten. Die Gelehrten führten auch das Schauspiel in die ausländische Schule, dressierten es nach der jeweiligen neuen Stimmung und führten es durch alle jene Phasen hindurch, die wir bereits dargelegt haben. Schaffende Kräfte, wenn wir Gryphius abziehen, hat diese Zeit nicht aufzuweisen.

Daß die volkstümliche Schaubühne noch nicht ganz untergegangen war, dafür zeugen die gelegentlichen Notizen über Aufführungen dieser Art. So lesen wir von häufigen theatralischen Vorstellungen, ‚welche im 17. Seculo über das gottlose Leben und jämmerlichen Untergang des Dr Faust sowohl in Städten als auch auf dem Lande aufgeführt wurden, um dadurch denen Leuten eine Furcht und Schrecken vor der Hölle einzujagen‘. Die noch junge, aber jedenfalls für das Theater sehr ergiebige Faustsage war in mehreren Bearbeitungen vorhanden und hat gerade im 17. Jahrhundert durch das Zurückgreifen auf die einheimische Überlieferung eine tiefere Motivierung, ein einheitlicheres Gepräge und eine wirksame Steigerung des Effekts gewonnen. Durch die englischen Komödianten, deren Lieblingsstücke bis zum Jahre 1670 in neuen Auflagen erschienen, waren Shakespeares Dramen nach Deutschland gekommen, und es wurden in Halle 1611 und besonders am Dresdener Hofe um 1620 bis 1670 aufgeführt: „Julius Cäsar‘, ‚Romeo

und Julietta', 'Hamlet', 'Lear', 'Othello', 'Der Kaufmann von Venedig'.

Auch das geistliche Schauspiel hatte noch einigen Nachwuchs. So wurden 1659 in Kempen am Niederrhein ein Spiel vom hl. Alexius und zwischen 1671 und 1691 in Uerdingen vier geistliche Spiele aufgeführt, von denen drei für die Passionszeit, eines für Fronleichnam bestimmt waren [1]. In den Nürnberger Kirchen trug der Pegnitzschäfer Johann Klaj seine Szenen aus Christi Leben singend und rezitierend vor. Bei 'hochansehnlicher, volkreicher Versammlung' wurden das Leiden des Herrn, seine Auferstehung 'nebst darauf erfolgter sichtbarer Ausgießung des Heiligen Geistes' ohne eigentlichen Dialog, aber mit untermischten Chören dargestellt. Auch von andern wurde die Passion dramatisiert, hie und da ins Alte Testament, auf Simson oder Abraham zurückgegriffen. Aber die frühere Unbefangenheit, die zur Darstellung von Mysterien unumgänglich notwendig erscheint, war bereits dahin, die Schaubühne war durchweg der Kirche entfremdet und durch keine Bemühung ihr wieder näher zu bringen. Wahres Verständnis für die dramatische Poesie finden wir in den lateinischen Schauspielen der Jesuiten, die im 17. Jahrhundert ihre Glanzperiode feierten und auf die deutschen Dramatiker formell und stofflich einwirkten. Über die Entwicklung und Anlage des Jesuitendramas wurde schon oben gesprochen. Es erübrigt nur noch die Bemerkung, daß in ihm seit der Mitte des Jahrhunderts der Musik mehr Spielraum gelassen und so die Chöre, mit denen die Akte schlossen, oft in kunstvoll komponierten Melodien gesungen, ja zuweilen förmliche Singspiele und Opern aufgeführt wurden.

Des deutschen Dramas nahmen sich die Gelehrten an und suchten ihrerseits die Regeln der griechischen und lateinischen Kompendien zur Anwendung zu bringen, oder holten die Schablone des französischen und niederländischen Dramas herüber. Professoren und Pastoren wurden auch jetzt noch nicht müde, in Schulkomödien mit steifem Gang und noch steiferen Versen biblische, historische und allegorische Stoffe abzuhandeln und durch ihre Schüler zur Abhaspelung zu bringen. In Leipzig wurden Studentenkomödien, an andern Orten sogar Kinderkomödien aufgeführt; aber zu

[1] Hrsg. von A. Rein, Crefeld 1853.

solch magerem Genuß ließ sich die schaulustige Menge bald nicht mehr herbei, sie wollte kräftigere Kost.

Da klingt doch schon der Titel eines im Jahre 1632 gedruckten Dramas nach der einen Seite erhebend genug: ‚Schwedische Komödia, in welcher zu ersehen, wie die heilige Jungfraw Confessio Augustana genannt, von der Babylonischen H . . . im Römischen Reich feindlich durchächtet und allerdings vberwaltiget, aber durch den thewersten Helden König Gustavum Adolphum in Flor und Aufnam widerumb gebracht worden‘, oder ‚Irenaromachia, d. i. eine Tragico-Comödia von Krieg und Frieden sampt einem lustigen Pauren-Aufzuge‘. Nun kam auch noch hinzu die nicht ganz unbedenkliche Gunst der Höfe und damit auch hier die Gelegenheitsdichtung. Serenissimi Hochzeitsfest und Beilager, des durchlauchtigsten Prinzen Kindtaufe, des hochmögenden Herrn oder der wohlgünstigen Frauen Geburtsfest boten willkommene Gelegenheit, prachtvolle Aufzüge, heitere Szenen, musikalische Einlagen an langem losen Faden aneinanderzureihen. Zum Beilager des Landgrafen Georg zu Hessen und der Fürstin Sophia Eleonore hatte Opitz sein Singspiel Daphne ‚mehrentheils auß eigener erfindung geschrieben (d. h. aus dem Italienischen bearbeitet, wie man es jetzt heißt) und durch Heinrich Schützen, churfürstlich sächsischen Capellmeister, musicalisch in den Schawplatz bringen lassen‘ (1627). Zum ‚glückseligsten Geburtstag der großmächtigsten Fürstin und Frawen Mariä, Römische Kaiserin, Ertzherzogin zu Österreich‘ wurde die zuerst in italienischer Sprache aufgesetzte ‚Comödia Ariadne, die von Theseo verlassene vnd hernach dem Gotte Bacho verheyratete, von den Kaiserl. Musicis den 18. August Anno 1641 repräsentiert‘. Hier sind bereits komische Auftritte eingeflochten zwischen ‚Parasitus und Tellerschlecker‘, zwischen ‚ungeschicktem Doktor und Pedant‘. An anderer Stelle wurde der ‚Frygier Äneas aufgeführt, wie er bei der liebsäligsten Deutschinne in beruheter annämligkeit befridet worden‘. Der Titel verrät schon, zu welcher Schule der Dichter sich bekannte.

An der Pegnitz entstanden die Schäfereien, aufgeführt von Schäfern in Perücken und Schäferinnen im Reifrock. Die Nürnberger glaubten darin eine dritte Gattung des Dramas zu besitzen, dessen Personen aus dem bäurischen Nährstand zu nehmen seien, während das Freuden- und Lustspiel dem bürgerlichen Mehrstand, das Trauerspiel dem fürstlichen Ehrstand entsprächen. Damit indes

solche Schäfereien nicht gar zu sommerlich einschläfernd wirkten, schaltete man auch komische Zwischenspiele ein; so findet sich in der ‚Schäferei von der Liebe Daphnis und Chrysillä‘ eine Waldkomödie von einem Schafdiebe. An den Höfen, die durch solche Schäferspiele sich wohl gelegentlich mit dem ‚Nährstande‘ in etwa vertraut machten, gedieh aber besser eine verwandte Gattung: die allegorischen Festspiele. Sie kommen meistens darin überein, daß der dürftige Inhalt durch eine Menge von stummen und sprechenden Personen, durch eine ganze Reihe allegorischer, oft durchaus überflüssiger Gestalten und durch reichliche Dekorationen gehoben werden soll. Simon Dach verfaßte zur Jubelfeier der Universität Königsberg ein Festspiel ‚Sorbuisa‘ (Preußen), wie selbige von ‚Wustlieb‘ (der Barbarei) und ‚Wurschkaytes‘ (der einen durch Zanksucht bekannten Rektor der Universität darstellen soll) glücklich befreit wird. Der langersehnte, endlich eingezogene Friede bot für solche Festspiele reichen Stoff. Des Schäferspiels ‚Friedenssieg‘ von Schottelius wurde schon gedacht. Johann Rist gab ein ‚Friedewünschendes‘ und ein ‚Friedejauchzendes Teutschland‘ mit Tänzen, Gastmählern, Zwischenspielen, Engeln und Göttern[1]; Siegmund von Birken braucht noch größeren Apparat zu seinem ‚Teutschen Kriegs-Ab- und Friedens-Einzug‘. Da will die Göttin Eris einen Apfel mit der Aufschrift: ‚Dem Stärksten‘ in das friedejauchzende Deutschland werfen, die Eintracht aber ringt sie zu Boden, Friede und Gerechtigkeit schleppen sie ‚in ein Feuerwerkschloß, allda sie unter den Mittelturm gesetzt und zuletzt mitverbrannt wird‘. Ein Soldat makkaronisiert mißmutig über den Frieden, ein Schäfer erfreut sich seiner, Mars nimmt Urlaub von Deutschland, Venus und Kupido ziehen freudig ein. Ein Feuerwerk wird verbrannt, und ‚so nimmt dieses Freudenmahl mit unersinnlicher Lust ein ergetzliches Ende‘. Im Jahre 1651 wurde bereits in Nürnberg recht preislich von einem jungen Baron und 21 jungen Patriziern die Margenis dargestellt, in der ebenfalls die ‚Geschichte von damaligem teutschem Frieden als der Kern in der Schale verborgen lag‘. Nebenbei sei das ‚Geistliche Lustspiel von Knorr von Rosenroth, welches die Vermählung Christi mit der Seelen sinnbildlich darstellt‘, hier erwähnt. Mit diesen Festspielen sind die später hervorgetretenen sog. Wirt-

[1] Neu hrsg. von. H. M. Schletterer, Augsburg 1864.

schaften verwandt. Als nämlich die Oper an den fürstlichen Höfen Eingang gefunden, jedoch die Lust nach eigener dramatischer Betätigung bei den hohen Herrschaften nicht total verdrängt hatte, dazu auch wegen der großen Kosten nur selten zur Aufführung kommen konnte, wurden gelegentlich kleinere Aufzüge, allegorisierte Witze, höfische Anekdoten in Maskeraden aufgeführt. Die Hofdichter lieferten den Text, der um jene Zeit (es ist die Periode der zweiten schlesischen Dichterschule) nicht gar zu sauber ist; die hohen Herrschaften stellten wohl selbst mythologische, allegorische Gestalten in strahlendem Kostüm dar. Geringe Rollen fielen für die Höflinge ab; Leibniz soll bei einer solchen ‚Wirtschaft' in Charlottenburg einen marktschreierischen Quacksalber gespielt haben.

Als nach französischem Vorbilde und stellenweise durch französisches Geld die Prachtliebe an den deutschen Höfen zu florieren anfing, da mußte die Oper alles zusammendrängen, was ein fürstliches Ohr ergötzen, ein prachtgewöhntes Auge entzücken konnte. Daher durften die glänzenden Dekorationen, die überraschendsten Knalleffekte nicht fehlen, rauschende Musik mußte den poetischen Blödsinn genießbar machen, possenhafte und unflätige Hanswurstiaden die pikante Sauce liefern. Der arme Dichter hatte also nach den Bedürfnissen der Komponisten, des Dekorationsmalers, des fürstlichen Tanzmeisters, des Maschinisten und Gott weiß wie vieler andern höfischen Angestellten sich zu richten. So ungemessen war die Pracht, daß z. B. am Wiener Hofe jährlich nur zwei Opern gespielt wurden, weil man jede durchschnittlich auf 60000 Gulden anschlagen durfte. Christian Dedekind, ein kursächsischer Steuerkassierer und kaiserlich gekrönter Poet, von seinen Freunden wohl ‚Christi Dudelkind' genannt, schrieb ‚Neue geistliche Schauspiele, bekwehmet zur Musik' (1670), die Kapellmeister Bernhard in Dresden komponierte. In seinem ‚Himmel auf Erden, das ist Gott als Mensch' stehen Apoll und Pythia an Christi Krippe, während in dem ‚Sterbenden Jesus' Judas auf der Bühne sich zu erhängen und zu zerplatzen hat, damit dann Satan unter Ariensang dessen Eingeweide in einen Korb sammle; der ‚Siegende Jesus' desselben Dichters ist ein spektakelhaftes Freudenspiel, bei dem die Teufel in der offenen Hölle fürchterliche Arien zu singen haben; das Stück stellt nämlich auch die Höllenfahrt Christi vor.

Bei wichtigen Staatsangelegenheiten, als welche damals Friedensschlüsse, aber auch fürstliche Hochzeiten wegen hochwichtiger politischer

Konjunkturen anzusehen waren, wurden die sog. Haupt- und Staatsaktionen gegeben, die sich aus den Gelegenheits-Hofschauspielen entwickelten. Lustige Auftritte durchkreuzten zum Ergötzen der hohen Zuschauer die ernsten Anlagen, Pickelhering und Hanswurst drängten sich statt der alten komischen Figuren ein. Die Verfasser dieser Staatsaktionen sind meistens unbekannt geblieben, da diese von den Direktoren der Komödiantengesellschaften nicht durch den Druck gemein gemacht wurden. Schauspiele in alleinigem Besitz zu haben, das war gewiß kein geringer Erwerbstitel. So mögen uns denn auch vielleicht nicht die besten von diesen Staatsaktionen erhalten sein[1].

Als der namhafteste dramatische Dichter dieser Zeit führt uns Andreas Gryphius mit seinen Tragödien in das Gelehrtendrama ein, während seine viel bedeutsameren Lustspiele wieder bei der volkstümlichen Bühne anknüpfen. Gryphius war zu Großglogau im Todesjahre Shakespeares, 1616, geboren; seinen Vater verlor der Knabe schon im fünften Lebensjahre, wie er selbst in einem erst 1698 von Christian Gryphius veröffentlichten Gedichte angibt, durch Vergiftung; mit seinem Stiefvater stand er nicht aufs beste, trübes Geschick verdüsterte seine Jugend wie sein späteres Leben. Frühreif, beschäftigte er sich vorzüglich mit den alten Sprachen, in Fraustadt lernte er das Polnische und Schwedische und soll später 13 Sprachen verstanden haben. Im Jahre 1636 nahm er eine Stelle als Lehrer der Söhne Georgs von Schönborn, der kaiserlicher Kammerfiskal in Schlesien war, an und befreundete sich innigst mit diesem gelehrten und vermöglichen Manne. Mit seinen Zöglingen unternahm er 1638 eine Reise nach Holland, wo eben der große Dramatiker Joost van den Vondel mit seinem ‚Gysbrecht von Amstel‘ auf der Höhe seines Ruhmes stand. Nach sechsjährigem Aufenthalte in Leiden — Krankheit und Todesgefahr hielten ihn auch hier in wehmütiger Stimmung — machte Gryphius eine Reise durch Frankreich und Italien und kehrte über Straßburg 1647 in seine Heimat zurück. Hier übernahm er auf Antrag der Stände das Syndikat, und so gestaltete sich sein späteres Leben höchst ehrenvoll, wenn ihn auch noch

[1] Wiener Haupts- und Staatsaktionen hrsg. von R. Payer v. Thurn, 2 Bde, 1908—1910. Vgl. K. Weiß, Die Wiener Haupt- und Staatsaktionen, Wien 1854.

manch hartes Mißgeschick traf. Er starb, vom Schlage getroffen, am 16. Juli 1664. Als Dramatiker ging Gryphius bei den Holländern Hooft und Joost van den Vondel in die Schule, auch das französische und italienische Theater wirkten auf ihn ein, und Shakespeare war ihm nicht entgangen. Seine eigenen Schöpfungen bereitete er durch Übersetzungen vor, als deren älteste die der lateinischen Märtyrertragödie Felicitas des Jesuiten Caussinus erscheint[1]. Wörtlicher Anschluß an das Original und schwerfälliges Deutsch charakterisieren sie wie die Wiedergabe von Vondels ‚Brüder' oder ‚Gabaoniter'. An beiden Stücken bildete sich des Dichters Vorliebe für das Grausige; die düstern Mißgeschicke des eigenen Lebens, die unbesiegbare Melancholie seiner Jugend- und Mannesjahre, vielleicht auch die trostlose Leichenschau des zertretenen Vaterlandes kamen dazu, um die Auffassung unseres Tragöden dahin zu leiten, daß er nicht das gewaltige Schicksal zeichnete, welches den Menschen erhebt, wenn es ihn zermalmt, sondern das verzweifelnde, tatenlose, im Schicksal vergehende Leiden. Vondel blieb auch fernerhin sein Leitstern. Gryphius hat nicht bloß mehreren seiner bedeutendsten Stücke Dramen von Vondel zu Grunde gelegt, sondern auch die Technik an ihm studiert. Während Hooft Seneca bevorzugte, hielt sich Vondel und mit ihm Gryphius mehr an Sophokles, so in den Chören (‚Reyen'), im Wechsel des Versmaßes und in der Akteinteilung. Die drei Einheiten werden gleichmäßig behauptet, am meisten die Einheit der Zeit. Lyrik und Rhetorik herrschen vor, Betrachtungen, Erzählungen und Schilderungen müssen hie und da die mangelnde Handlung ersetzen. Die allzu häufige Anwendung von Allegorien und Geistererscheinungen ist beiden gemein. Aber hoch über Gryphius steht Vondel durch die hinreißende Gewalt, mit der er Leidenschaften und Stimmungen zu zeichnen versteht, durch die einfache Größe der Handlung und das lebendige Kolorit seiner Charaktere. Darum hat aber auch Vondel ‚einer ganzen Literatur den Stempel seines Geistes aufgedrückt, Gryphius ist nur eine vereinzelte, vorübergehende Erscheinung gewesen. Vondel verkörpert in seinen Liedern die niederländische Republik in ihrer höchsten Blüte, in Lust und Leid, Wissen und Handeln, Religion und Politik; Gryphius ist nur eine traurige Erinnerung, was

[1] Vgl. W. Harring, Gryphius u. d. Drama der Jesuiten, Halle 1907.

Deutschland hätte sein können, wenn Zwietracht nicht sein bestes Mark verzehrt hätte'[1].

Und doch machte seine Poesie auf die Deutschen des 17. Jahrhunderts einen ähnlichen Eindruck wie die Klopstocks hundert Jahre später. Bleibt seine Sprache auch manchmal kurz und dunkel, so zeugt sie doch von außerordentlicher Herrschaft über den Ausdruck; an Gedankentiefe, an Empfindung und Poesie überragt er alle seine Zeitgenossen; aber der Bilder und rhetorischen Figuren sind oft zu viele, und seine Freude an der Schilderung des Gräßlichen führt ihn — wie in den Tragödien ‚Leo Armenius', ‚Katharina von Georgien' und ‚Carolus Stuardus' — zu anwidernden Szenen und Schwulst im Ausdruck, wenn er auch nie so tief sinkt wie seine Nachfolger Lohenstein und Hallmann. In ‚Cardenio und Celinde', einem Stoffe, den Achim von Arnim und Immermann einer nochmaligen Bearbeitung wert gefunden, schuf Gryphius eine neue Art des Dramas, das ‚bürgerliche Schauspiel', fand aber hier keine Nachahmer, erst Lessing wagte aufs neue den Wurf.

Gryphius' Lustspiele sind die bedeutendsten dramatischen Erzeugnisse dieser Zeit. Sie zeigen innere Wahrheit, bestimmt fortschreitende Handlung, Mannigfaltigkeit und glückliche Entwicklung der Charaktere, angemessene volkstümliche Sprache. Die ‚Absurda comica oder Herr Peter Squenz, ein Schimpfspiel', stellt sich zwar zunächst geradezu als eine Satire gegen die Volksschauspiele dar (Handwerker geben wie in Shakespeares ‚Sommernachtstraum' ein abgeschmacktes Schauspiel zum besten), aber wie unbewußt benutzt der Dichter selbst für sein Stück alles Brauchbare, was die alte Volksbühne bot, und auch die lächerliche Kleinstädterei, die Pedanterie und Titelsucht der Gelehrten, die Nachäfferei des Auslandes entgehen den verdienten Hieben nicht. In Deutschland hatte denselben Stoff schon vor Gryphius der gelehrte Dichter Daniel Schwenter aus Altdorf (1585 bis 1636) nach der ihm von dem Engländer Cox gegebenen Form dramatisiert. Gryphius hat von Schwenter die Gedanken geborgt, die Ausführung aber ist sein Werk. Auch der ‚Horribilicribrifax

[1] A. Baumgartner, Joost van den Vondel, Freiburg 1882, 344. Vgl. auch R. A. Kollewijn, Über den Einfluß des holländ. Dramas auf Gryphius, Heilbronn 1880. J. Schwering, Zur Gesch. des niederländ. u. span. Dramas in Dtschld, Münster 1895. P. Stachel, Seneca u. das dtsch. Renaissancedrama: Palästra XLVI (1907).

oder der wehlende Liebhaber' ist von großer komischer Kraft, die sich hier hauptsächlich gegen die bramarbasierenden Prahlhänse, die ehrlosen Betrüger und zuchtlosen Landstörzerinnen wendet. Hier ist die Sprachmengerei bis zum äußersten getrieben, der Schulmeister Sempronius mischt lateinische und deutsche Brocken, Hauptmann Horribilicribrifax von Donnerkeil auf Wusthausen bricht italienischen Wörtern anstatt dem Gegner den Hals, Kapitän Daridiridatumtarides Windbrecher von Tausendmord spricht halb französisch, Jud Issaschar hat neben seinen Nationallauten auch noch holländische Redensarten. Aber eben dadurch schießt der Dichter, weil er nicht Maß zu halten weiß, über das Ziel hinaus, indem er nicht bedenkt, daß solche Figuren, wie im Leben selbst, so auch auf der Bühne bei längerem Anschauen albern und langweilig werden. Shakespeare hat in seinen ‚Lustigen Weibern' sich gewiß von einem richtigeren Gefühl leiten lassen. Ein drittes Lustspiel, Die geliebte Dornrose, ist mit einem Singspiel, ‚Das verliebte Gespenst', zu einem seltsamen Ganzen zusammengefügt. Durch dieses Mischspiel wurde die Hochzeitsfeier des Herzogs Georg von Brieg verherrlicht (1660). Nach jedem Akt des in Alexandrinern abgefaßten Singspiels folgte ein Aufzug des ländlichen prosaischen Lustspiels, bis zum Schluß die ‚Reyen der Verliebten' aus dem vornehmen Spiel mit dem ‚Reyen der Bauern' aus der ‚Dornrose' sich zum Hochzeitsgesang vereinigten. Die Personen in dem bäurischen Spiel sind mit ganz besonderer Vorliebe durchgeführt, ihre Sprache ist der schlesische Dialekt, und zwar der niederländische; nur die Dornrose und der Amtmann von Hohen-Sinnen reden ihr Hochdeutsch, erstere in natürlicher Schlichtheit, letzterer geschraubt und affektiert. Das prosaische Scherzspiel ist entschieden das Beste, was Gryphius — allerdings auch wieder in Abhängigkeit von Vondels ‚Die Lewendalers' — geschrieben hat[1].

---

[1] Gryphius' dramat. Dichtungen, hrsg. von J. Tittmann, Leipzig 1870. Die Lust- und Festspiele, die Trauerspiele, von H. Palm: L. V. CXXXVIII (1879) u. CLXII (1882), von Dems. eine Auswahl mit Einl.: D. N.-L. XXIX. Einzelausg.: Peter Squenz, von W. Braune: Neudr. VI (1877); auch in Reclams U.-B.; Horribilicribrifax, von W. Braune: Neudr. III (1876); Dornrose, von H. Palm, Breslau 1855. Vgl. L. G. Wysocki, Gryphius et la tragédie allemande au XVII[e] siècle, Paris 1893; Gryphiusbibliogr. von V. Manheimer: Euphorion XI 406 f.

Von den übrigen Dramatikern seien noch genannt: der Breslauer Johann Christian Hallmann († 1714 in Wien als Konvertit), dessen ‚Trauer-, Freuden- und Schäferspiele‘ schon einige Schritte weiter abwärts zur Volksbühne niederen Stiles führten und Stranitzky manche Vorlage boten [1], Johann Riemer (1648—1714), Superintendent von Hildesheim und dann Prediger zu Hamburg, der einige Lustspiele und eine Tragikomödie, ‚Der tyrannische Großvater‘, schrieb; Kaspar Stieler, bekannter unter dem Namen des Spaten, neuerdings auch als der Liebeslyriker der ‚Geharnschten Venus‘ erkannt [2]; Christoph Adolf Negelein (Celadon), der nach seinem Übertritt zur katholischen Kirche die Leitung der deutschen Oper zu Wien übernahm, ‚während die Ehre der lateinischen Komödie denen Herren Patribus Jesuitis und die italienische Oper dem Welschen Donatus Cupeda reserviert blieb‘ [3]. Aber gerade aus dem Jesuitenorden sollte noch ein deutscher Dichter satirischer Lustspiele erstehen, Franz Callenbach (1663—1714), der mit seiner Unerschrockenheit und Treffsicherheit, aber auch seinem Wortschwall oftmals an Abraham a Sancta Clara erinnert. Er sandte in seiner Komödie ‚Wurmland‘ die Wurmschneider aus, um allenthalben im Lande und speziell auch in seiner näheren Wetzlarer Umgebung das Wurmstichige aufzuspüren und auszuschneiden; und als nicht der geringste der Schäden galt ihm die Preisgabe deutscher Art für welsche Unsitten. ‚Wann ihr teutsche Patrioten seyd, redet teutsch. Welsche Opera, welsche Modi, welsche Mores, welsche Sprache, welsche Kleidung haben Teutschland in gegenwärtigen Stand gesetzt.‘ [3]

Der Tragöde der zweiten schlesischen Dichterschule ist Lohenstein. Er hat sich von Gryphius die Vorliebe für das Gräßliche und die Überfülle der Bilder als Erbe ausersehen, beides bis zum abschreckenden Extrem ausgebildet und dann noch die Zugabe einer geschmacklosen Gelehrsamkeit aufgepfropft. Stoffe aus der greuelreichen römischen Kaisergeschichte und dem blutigen Türkentum haben es ihm daher besonders angetan. Das erste Trauerspiel Ibrahim Bassa, das Lohenstein schon in seinem 17. Lebensjahre verfaßte,

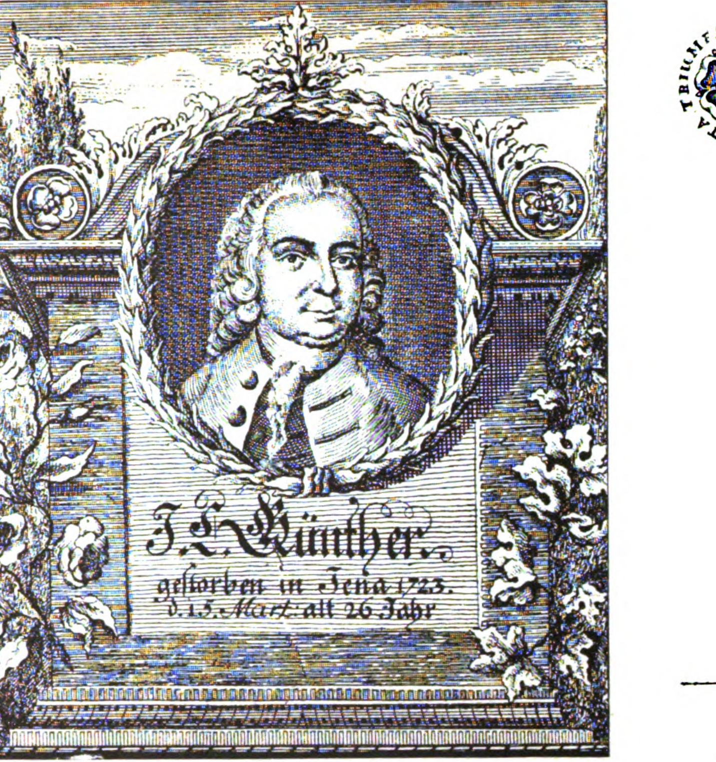
---

[1] Vgl. H. Steger, J. Chr. Hallmann (Dissert.), Weida 1909; K. Kolitz, H.s Dramen, Berlin 1911; E. Schmidt: A. d. B. X.

[2] Vgl. A. Köster, Der Dichter der Geharnschten Venus, Marburg 1897.

[3] Vgl. R. Dammert, Callenbach u. seine satir. Komödien (Dissert.), Stuttgart 1903.

fußt auf Zesens Übersetzung von Madeleine de Scudérys Roman Ibrahim ou l'illustre **Bassa**. Die ‚Reyen', Chorgesänge nach Gryphius' Vorbild, sind Lohensteins wesentlichste Zutat. Der ganze tragische Apparat ist Gryphius nachgeahmt und erinnert an die ‚Katharina von Georgien'. Die Sprache ist leicht, einfach, lebendig, mitunter schwungvoll; das Ganze zeigt ein frühreifes bedeutendes dramatisches Talent. Aber seltsam! das Stück bezeichnet — abgesehen von der Armut der Erfindung — in gewisser Hinsicht den Höhepunkt in Lohensteins dramatischer Tätigkeit; in ihm ging eine Umänderung vor, die ihn abwärts führte immer tiefer in farbengleißende Unnatur, so daß er später sein erstes und bestes Erzeugnis verleugnete. Im Winter 1655/1656 entstand wohl die erste Bearbeitung der Kleopatra, die 1661 im Buchhandel erschien. Im gleichen Jahre erfolgte die Aufführung durch Schüler des Elisabethanums in Breslau. Die Berührung mit dem Schultheater veranlaßte den Dichter, der Bühne und ihren Anforderungen näherzutreten und eine Umarbeitung seines Stückes vorzunehmen. Zeigt schon die erste Redaktion eine Überfülle gelehrten Ballastes, so tritt dessen Übergewicht bei der zweiten noch störender hervor. Die Abgeschlossenheit des Bureaulebens und der überschwengliche Beifall seiner Zeit brachte es dahin, daß trockene Gelehrsamkeit immer zerstörender auf seine poetischen Fähigkeiten einwirkte und den freien Geschmack in ihm nicht aufkommen ließ. Er suchte die Exposition klarer zu stellen, die Charakteristik zu verfeinern, die Sprache zu vereinfachen und schwülstige Wendungen zu vermeiden; aber es gelang ihm nur schlecht. Immerhin finden sich Partien, namentlich in den ‚Reyen' und ‚Geisterreden', die sich zu wahrhaft dichterischer Höhe erheben. So sehr nun Lohenstein dadurch sogar fortbildend auf die Sprache und die Dichter wie Haller und Günther gewirkt — das eine bleibt: das Götterbild der Poesie ist in den Götzen der Gelehrsamkeit aufgegangen. Abstoßender noch ist Lohensteins Agrippina. Hier kommen zu den blutigen Szenen noch die in widerlicher Breite vorgeführten Unzuchtsgreuel. War bis dahin wenigstens einzelnes den Augen der Zuschauer entrückt und nur durch die Erzählung ein Schrecken für das Ohr, so verlegt die Epicharis mit grausamem Vergnügen alles Widrige auf die Bühne selbst: Verschworene trinken unter greulichen Flüchen einander Blut zu, auf der Schaubühne wird gefoltert, geköpft, Zungen werden ausgerissen, Adern zerschnitten



Johann Christian Günther. (S. 568.)



Johann Michael Moscherosch. (S. 575.)

Andreas Gryphius. (S. 587.)



Titelbild zu Grimmelshausens Simplicissimus. (S. 605.)

und die Atilla nackt bis zur Ohnmacht gepeitscht. Die Sophonisbe leidet wieder weniger an diesen Mängeln, die unverkennbar zeigen, daß ‚der natürliche Büffellaut der Pöbelkomödie noch unschuldiger und erträglicher ist als dieser prätentiöse Kannibalismus‘ (Eichendorff). In solchen Dramen mußte jeder frische Atemzug echter Menschendarstellung ersticken[1].

Dem hohen Kothurnschritt Lohensteins mit seinen Ungeheuerlichkeiten machte der Zittauer Rektor Weise ein Ende. Trotz seiner Professur ein geschworener Feind alles Steifen, wollte er auch das Drama von dem aristotelischen Schnürleib befreien, wollte ‚bei seiner Freiheit bleiben und jede Person nach ihrem Naturell reden lassen‘. Eigenmächtig verbannte er daher auch auf dem Gebiete der Tragödie den Vers, was, da es sich um den Alexandriner handelte, eher nützlich als schädlich erscheint; ebenso verwarf er die Chöre, mischte aber gern komische Szenen ein. Die lustige Person hielt er für eine nötige Zugabe, da ja auch die leichtfertigen Sklaven des antiken Dramas nichts anderes gewesen seien als leibhaftige Pickelheringe, und die satirischen oder klugen Bemerkungen der Zuschauer während des Spieles doch ein Organ haben müßten. Aber Weise wurde durch die Leichtigkeit seines Talentes von der rechten Fährte wieder verschlagen; und da er für seine Schüler dichtete, so fand er sich von deren Zahl und Befähigung abhängig. Es war in Zittau Brauch, dreitägige Spiele zu veranstalten. Weise traf die Einrichtung, daß ‚den ersten Tag eine geistliche Materie aus der Bibel, den andern eine politische Begebenheit aus der Historien, letzlich ein freies Gedichte neben einem lustigen Nachspiele‘ (dieses fakultativ) dargestellt wurde. Weise schrieb 54 Stücke, von denen 15 verloren sind. Die für den ersten Tag gedichteten biblischen Stücke sind äußerst schwach, hölzern und unwahr; auch die historischen zeigen, daß er keine Ahnung vom Wesen der Tragödie hatte, aber hier versteht er es doch, die Intrige einzufädeln und den Faden zu verschlingen. Am besten sind Weises ‚freie Gedichte‘, die Lustspiele, namentlich die eigentlichen Schwänke. Hier entfaltet er einen volkstümlichen Humor, der mit seiner sonstigen Schulmeisterwürde mehr als einmal durchgeht. Damit verbindet sich lebenswahre Darstellung und die freie Erfindung der Fabel. Schon das erste Lustspiel, „Der

[1] Vgl. A. Kerckhoff, Lohensteins Trauerspiele, Paderborn 1877.

bäurische Macchiavellus', zeigt uns Weise in seinem Elemente, wenn auch der allegorische Rahmen matt und unbedeutend ist. Die Charakteristik der Gemeindemänner von Querlequitsch, ihre Selbstsucht und Hinterlist, über welche die Verschmitztheit des Schulmeisters den Sieg davonträgt, ist vortrefflich gegeben. Ein anderes Stück, freilich viel schwächer, geht auf ‚Peter Squenz' zurück: ‚Lustiges Nachspiel von Tobias und der Schwalbe'; in der ‚Unvergnügten Seele' behandelt er mit nicht geringer Erfindungsgabe ein ähnliches Problem wie Goethe im ‚Faust'; in der ‚Bösen Katharina' haben wir eine allerdings freie, auf deutsche Verhältnisse umgesetzte Bearbeitung von Shakespeares ‚Der Widerspenstigen Zähmung'. Freilich kannte Weise nicht das Werk des großen Engländers, sondern nur eine deutsche Übertragung, und er hat das ohnehin schon etwas brutale Grundmotiv noch wesentlich vergröbert. Gottscheds Auslassungen über Weise haben ihn bald in Mißkredit gebracht, den Lessings günstiges Urteil über den ‚Masaniello' nicht heben konnte. Erst Gervinus bahnte wieder eine gerechtere Würdigung an[1].

Mit dem Ende des Jahrhunderts schien sich die dramatische Muse nach Hamburg begeben zu haben; hier wurde in wahrhaft fieberhafter Tätigkeit die Oper kultiviert, wobei aber die dichterischen Eigenschaften hinter der dekorativen und musikalischen Prachtentfaltung weit zurückstanden. Den Widerstand der Pastoren beschwichtigte zunächst die Aufführung biblischer Stücke, in diese wurden bald komische Szenen verwebt und dann in raschem Umschwung die geistliche Oper mit der weltlichen vertauscht. In den ersten 18 Jahren wurden bereits 112 verschiedene Opern gegeben, Kayser allein komponierte mehr als hundert; andere Komponisten, darunter auch Händel, traten in seine Spuren ein. Der Hamburger Bürgermeister Lukas von Bostel schrieb den Operntext eines ‚Crösus' und des ‚Cara Mustapha oder Belagerung Wiens'; im letzteren Stücke waren schon nicht weniger als 48 verschiedene Dekorationen. Der schon früher genannte Christian Heinrich Postel verfaßte einen ‚Xerxes in Abydus', ‚Ariadne', ‚Diogenes', ‚Genserikus', ‚Adonis', ‚Verstörung

[1] Bäurischer Macchiavellus und Böse Katharina hrsg. von L. Fulda: D. N.-L. XXXIX; Masaniello, von R. Petsch: Neudr. CCXVI—CCXVIII (1907); Tobias u. die Schwalbe, von O. Lachmann in Reclams U.-B. Vgl. E. H. Kornemann, Weise als Dramatiker, Marburg 1853. A. Heß, Weises histor. Dramen u. ihre Quellen (Dissert.), Rostock 1893. K. Levinstein, Weise u. Molière, Berlin 1899.

Jerusalems'; hier kostete Salomons Tempel allein 15000 Taler. Für Unterhaltung und Täuschung der Zuschauer war das möglichste getan, die Maschinerie brachte ganz ‚ſürprenante' Erscheinungen vor; andere Theater wollten hinter Hamburg nicht zurückbleiben, und so überwucherte die Oper, schlimmer noch als in unsern Tagen, Trauerspiel und Lustspiel. Barthel Feind aber, selbst ein fleißiger Operndichter, mußte schließlich gestehen, daß in den meisten Hamburger Opern Anstand und Sitte ziemlich beiseite gesetzt werden. Und so zogen sich denn Bach und Händel auf die kirchliche Musik zurück, während die Pastoren den Kampf gegen die Oper fortsetzten und bald in Gottsched einen handfesten Bundesgenossen, freilich unter anderem Panier, erhielten.

Über die eigentliche Kunst und das Personal der Darstellung können wir uns auf das Nötigste beschränken. Zu Anfang der vorliegenden Periode gehörten Theater noch zu den Seltenheiten; im Laufe des 17. Jahrhunderts aber, besonders in der Opernzeit, erhob sich an den Höfen wie in den wohlhabenderen Städten ein Musentempel nach dem andern. Feind gibt sein Urteil dahin ab, daß Leipzig das pauvreste, Hamburg das weitläufigste, Braunschweig das vollkommenste, Hannover das schönste Theater besitze. Wandernden Schauspielerbanden hatte der Krieg ein Ende gebracht oder sie doch in eine wenig förderliche Gesellschaft von Abenteurern, Zigeunern, Seiltänzern und Taschenspielern gestoßen. Nach dem Kriege tauchten diese unruhigen Gestalten wieder auf, aber das Schauspiel war plötzlich gelehrt geworden; so fanden hier die Abfälle des Gelehrtentums, verdorbene Studenten und Gelehrte von verfehltem Beruf, eine Unterkunft. Johannes Velten (1640—1692)[1], ein gelehrter, sprachenkundiger Sachse, vielleicht sogar Magister, brachte eine stattliche Schauspielerbande, meist aus Studenten, zusammen, die sich durch den Glanz ihrer Leistungen und durch ein dazumal gewiß nicht gar zu häufig vorkommendes anständiges Benehmen zum Liebling des Publikums emporschwang. Velten sorgte in richtiger Erkenntnis zunächst für ein angemessenes Repertoire und nahm darin auch Stücke von Molière auf[2]. Den beim niederen wie beim hohen

[1] Vgl. C. Heine, J. Velten (Diss.), Halle 1887; Ders., Das Schauspiel der dtsch. Wanderbühne vor Gottsched, Halle 1889. H. A. Lier: A. d. B. XXXIX.

[2] Vgl. A. Eloesser, Die älteste dtsch. Übersetzung Molièrescher Lustspiele, Berlin 1893.

Publikum gern gesehenen Hanswurst behielt er bei und führte ihn durch eingeschobene Zwischenszenen auch in andern Stücken ein. Und während Lohenstein mit seinem Schwulst die Bühne glaubte entbehren zu können, versuchte Velten auch einmal des dramatischen Dichters zu entbehren und führte das Improvisieren ein, das den altgewordenen Staatsaktionen neuen Reiz geben sollte. Die Stegreifpossen hießen mit einem niederländischen Namen Kluchten. Aber solches Stegreif-Schauspielen war nicht jedermanns, auch oft nicht des tüchtigsten Schauspielers Sache; die Form des Theaterstückes mußte bei so eigentümlichen Liebhabereien oft ganz aus den Fugen geraten, und das brillante Witzfeuerwerk verfiel bald in die Sumpfregionen des Schmutzigen und Gemeinen. Da sollten denn sog. Dirigierbücher wenigstens den Plan und den Gang des Stückes aufrecht erhalten und nebenbei die Stelle und den ungefähren Inhalt der Improvisation vorschreiben. Einer der wichtigsten Nachfolger Veltens, Joseph Anton Stranitzky (1676—1726), der Begründer der Wiener Volksbühne, nahm wenigstens für den von ihm gespielten Hanswurst die unbedingte Improvisation in Anspruch, ein Teil seiner Skizzen zu Possen ist in seinem Werke ‚Ollapotrida des durchgetriebenen Fuchsmundi' enthalten. Mit einer eigenen Bande bezog er 1709 das Wiener Stadttheater am Kärntner Tor und pflegte hauptsächlich die noch in unsern Tagen in der Kaiserstadt beliebte Posse [1]. Im allgemeinen aber mögen Theater wie Schauspieler damaliger Zeit wohl zu der Entrüstung, die von vielen Seiten und nicht bloß von der Geistlichkeit sich gegen sie erhob, begründeten Anlaß gegeben haben, besonders seitdem Velten die Frauenrollen nicht mehr wie früher durch Knaben, sondern durch Schauspielerinnen darstellen ließ.

VIII. Der Roman im 18. Jahrhundert.

In richtigem Gefühle hatte Opitz seinen Zweifel nicht zurückgehalten, ob fortan ein Epos möglich sein werde. Das Jahrhundert ist infolgedessen an epischen Dichtungen jeglicher Art äußerst arm.

[1] F. Homeyer, Stranitzkys Drama vom „Hl. Nepomuk". Mit Textausg.: Palästra LXII (1907). Vgl. A. v. Weilen: A. d. B. XXXVII. „Lustige Reyßbeschreibung" u. „Ollapotrida" hrsg. von R. M. Werner: Wiener Neudr. VI (1883) u. X (1886).

Was aber dem Vaterlande nicht möglich sein sollte, das bot doch das Ausland dar, und Dietrich von dem Werder samt einigen Genossen übersetzten. Bald schwand auch die allzu große Bedenklichkeit; warum sollten die teuren Helden des wilden Krieges, Gustav Adolf, Bernhard von Weimar, ihre Taten nicht zu spezifisch-protestantischen Epopöen hergeben? Fehlte auch der patriotische Hintergrund, gehörten die Begebenheiten auch kaum der Geschichte an, Sebastian Wieland besang wohlgemut ‚mit newen teutschen Versen nach Art der frantzösischen den Helden von Mitternacht, das ist den allerdurchleuchtigsten, großmächtigsten Fürsten und Herrn Gustavum Adolfum' bereits im Jahre 1633; Johann Freinsheim gab den ‚Gesang von dem Stammen vnd Thaten deß Alten vnd Newen Teutschen Herkules'. Dagegen griff der österreichische Freiherr Wolfgang Helmhard von Hohenberg, als ‚der Sinnreiche' Mitglied der fruchtbringenden Gesellschaft, wenigstens etwas weiter in die Vorzeit zurück: fast 40000 Alexandriner sollen den ‚habspurgischen Ottobert', einen erdichteten Ahnherrn des Kaiserhauses, verherrlichen. Etwas höher erhebt sich Postel, dessen Homerverballhornung ‚Die listige Juno' wir bereits erwähnten (vgl. S. 566), in seinem ‚Großen Wittekind', einer Frucht langjähriger Arbeit (1698 bis 1705, veröffentlicht 1724). Es ist das charakteristische Werk eines gelehrten Renaissancedichters: der besiegte Sachsenherzog zieht auf weiten Irrfahrten, Odysseus gleich, durch fremde Lande, um Verbündete zu suchen. Zur farbenstrotzenden Ausmalung seiner Abenteuer im Stil der zweiten schlesischen Schule müssen alle erdenklichen neuen und alten Quellen herhalten. Die meisten Epiker zogen aber zeitgenössische Stoffe aus dem Dreißigjährigen Kriege vor; da konnten sie in den Schilderungen der Manöver, Kriegsräte, Zusammenkünfte von Generalen und Feldherren, ihren noch lebenden Helden oder deren Anhängern wohlgefälliger lobhudeln[1].

An die Stelle des Epos trat der Roman. Mit diesem Ausdruck haben wir bereits früher gelegentlich die auf ausländischen Sagen beruhenden Kunst-Epen benannt und so insbesondere von Artus- und Grals-Romanen gesprochen. Mit der Erfindung der

[1] E. Stern, Das dtsch. Epos des 17. Jh. (Progr.), Budweis 1895; über Hohenberg vgl. auch Nagl u. Zeidler, Dtsch.-österr. Lit.gesch. I 792 ff; über Postel J. Elias: A. d. B. XXVI.

Buchdruckerei stieg das Lesebedürfnis, für welches die poetische Form der Rittergedichte um so weniger ausreichte, je mehr sich die neuere Zeit auch in Sprache und Gedankengang von der älteren Periode schied. Die Prosa-Auflösungen und ‚Volksbücher‘ von Tristan und Isolde, von Flos und Blankflos, vom Ritter Wigalois u. dgl. fanden Beifall und munterten zu eigenen Schöpfungen auf. Die zwei Hauptmotive, das Ritterlich-Abenteuerliche und das Erotische, wurden beibehalten, der Typus der Griseldis fand auch noch Beifall; der epische Hintergrund verblaßte noch mehr in den Prosa-Novellen, für die Italien die Muster lieferte. Georg Wickrams Novellen um die Mitte des 16. Jahrhunderts waren der erste Versuch selbständiger Leistung. Nun brach aber aus Spanien die Hochflut anderer Romangattungen herein. Garcia Ordoñez de Montalvo hatte den ‚Amadis‘ verfaßt und der Geschichte seines Helden die des Sohnes hinzugefügt; andere setzten die Schicksale der Kindeskinder an. Des dankbaren Stoffes bemächtigte sich dann der Franzose Nicolas Herberay des Essarts und brachte den ‚Amadis‘ auf acht Bücher. Auch war der Held phantastischer und üppiger geworden, was die galante Nation veranlaßte, noch 17 Bücher hinzuzufügen. Von 1569 an datieren die deutschen Übersetzungen. Unter Opitzens Ägide ward der heroisch-galante Kunstroman nach französischer Art zum Liebling der gelehrten Dichter, er selbst übersetzte die ‚Argenis‘ des J. Berclay (1626), Zesen folgte und Buchholz, auch Grimmelshausen in seiner Weise; ihren Höhepunkt erreichte diese Gattung in Lohensteins ‚Arminius‘‘ und Zieglers ‚Banise‘. Daß der gelehrte, gekünstelte Stil der beiden schlesischen Dichterschulen hier keineswegs fehlen durfte, läßt sich ohne weiteres erwarten, nicht minder, daß die Schäferei von der Pegnitz als das einzig naturgemäße freie Leben auch im Roman ihre weiten Triften findet. In Spanien hatte Cervantes mit seinem ganzen Genie diesen langatmigen, seit Montemayors ‚Diana enamorada‘ (1542) umgehenden Ungeheuern den Garaus gemacht; aber der ‚Don Kichotte de la Mantzscha, das ist Juncker Harnisch aus Fleckenland aus dem Spanischen ins Hochdeutsche versetzt durch Pahsch Basteln von der Sohle‘ (1621), hatte vorerst nur die Wirkung, daß sich die Ritter in Herkulesse und Armine verwandelten und Staatsromane im Stile Happels losgelassen wurden. Hiermit kam man zu den Hofgeschichten und Geschichtsromanen, oder wenn man die Schranken des Staatslebens nieder-

riß, zu den Robinsonaden. — Ebenfalls aus Spanien war an der Scheide des 16. und 17. Jahrhunderts der Schelmenroman nach Deutschland eingewandert. Der Sekretär des Herzogs Max von Bayern, Ägidius Albertinus, lieferte die deutsche Bearbeitung des ‚Landstörzer Gusman von Alfarache oder Picaro genannt‘ nach dem Original des Mateo Aleman; Nikolaus Ulenhart übersetzte den berühmten Erstling der ganzen pikarischen Gattung, Mendozas ‚Lazarillo de Tormes‘; und damit auch die Franzosen beteiligt seien, ward das ‚Leben des Francion‘ von Charles Sorel 1668 verdeutscht: hierin haben wir die Vorläufer des ‚Simplicissimus‘[1].

Philipp von Zesen schrieb unter dem Namen ‚Ritterhold von Blauen‘, mit frisch zugreifender Gestaltung manches eignen Erlebnisses, die Adriatische Rosemund (1645)[2]. Es ist natürlich eine Liebesgeschichte, und der Verfasser spricht in der Vorrede seine ernstliche Freude aus, daß dergleichen Geschichten nunmehr auch in Deutschland beliebt zu werden anfingen, während bis dahin Spanien, Welschland und Frankreich allein sich ihrer erfreut hätten. Und zwar müsse in solche Geschichten eine ‚liebliche Ernsthaftigkeit‘ gemischt sein, und wolle er demgemäß zwar selbst nicht weiteres Derartiges edieren, sondern ‚seinen Pfadtretern diesen hulprich sanften Lustwandel eröffnet hinterlassen‘. Indes fand Zesen sich nach einer Zwischenzeit von fünfundzwanzig Jahren veranlaßt, von seinem Vorsatz abzugehen. Er schrieb noch zwei Romane, nun ganz im heroisch-galanten Stile: ‚Assenat, d. i. derselben und des Josephs Stahts-, Liebes- und Lebensgeschichte‘ (1670) und ‚Simson, eine Helden- und Liebesgeschicht‘ (1679). Wohl mag man sich fragen, woher der Verfasser den Stoff zur Ausfüllung dieser alttestamentlichen Gerüste genommen. Rabbinische Überlieferungen mußten ihm hier aushelfen, und in der ‚Assenat‘ bot sich Gelegenheit, eine

[1] Vgl. A. Schneider, Spaniens Anteil an der dtsch. Lit. des 16. u. 17. Jh., Straßburg 1898; J. Schwering, Litterar. Beziehgn. zw. Spanien u. Dtschld, Münster 1902; W. Berger, Don Quichotte in Dtschld. u. s. Einfluß auf den dtsch. Roman (Dissert.), Heidelberg 1908; H. Rausse, Zur Gesch. des span. Schelmenromans in Dtschld, Münster 1908. Zum folgenden: L. Cholevius, Die bedeutendsten dtsch. Romane des 17. Jh., Leipzig 1866. Eichendorff, Der dtsch. Roman des 18. Jh. in s. Verhältnis z. Christentum, Leipzig 1851. Bobertag, Gesch. des Romans, Breslau 1884.

[2] Hrsg. von M. H. Jellinek: Neudr. CLX—CLXIII (1899). Vgl. H. Körnchen, Zesens Romane: Palästra CXV (1912).

ägyptische Archäologie in aller Weitläufigkeit unterzubringen. Nach französischen Originalen bearbeitete er inzwischen noch mit einigen Zutaten „Ibrahims oder des durchleuchtigsten Bassa und der beständigen Isabellen Wunder-Geschichte' und die Afrikanische Sophonisbe.

Nach französisch-absolutistischem Muster hatten die guten Deutschen die Teilnahme am Staatswesen fast vollständig verloren. Um so geheimnisvoller wurde der Gang der Staatsmaschine, in welchen Intrigen, Günstlinge und Weiber eingriffen. Für den Abgang des politischen Lebens sollten Hoffeste, Prunk, hingeworfene Gnaden entschädigen. Sollte nun den gelehrten Romanlesern der Genuß entzogen werden, im Geiste an fürstlicher Tafel zu sitzen und einen staunenden Blick in das Intrigenspiel zu werfen? Am geeignetsten für solche ‚Staats-Aktionen' war natürlich ein fürstlicher Schriftsteller. Herzog Anton Ulrich von Braunschweig (1633—1714), der von dazumal berühmten Literaten unterrichtet war und in der fruchtbringenden Gesellschaft den Namen des ‚Siegprangenden' erhielt, der in seinem hohen Alter (1710) nach einem tätigen Regentenleben noch zur katholischen Kirche zurückkehrte, gab den damaligen Salons zwei breit angelegte und in derselben Breite durchgeführte Staatsromane: ‚Die durchleuchtige Syrerin Aramena' (1669 f) und Die Römische Octavia (1677 f). Die ‚Syrerin' führt uns auf fast 7000 Seiten in die Patriarchenzeit zurück; die handelnden Personen sind natürlich keine diluvianischen Gestalten, sondern tapfere Ritter, wohlgeschulte Staatsmänner und moderne Schäfer, die Prinzessinnen vollends Allegorien von Ländern und Ereignissen des 17. Jahrhunderts. Hier wie in der ‚Octavia' wird die Geschichte von zahlreichen Episoden, langen Gesprächen und insbesondere von politischen Erörterungen durchkreuzt. In der ‚Octavia', deren Grundlage die römische Geschichte von Claudius bis Vespasian bildet, bieten 48 Episoden ebensoviele Hofrätsel aus Anton Ulrichs Zeit. Nur von einem einzigen besitzt man den Schlüssel, es ist die Geschichte der unglücklichen Prinzessin Sophia Dorothea von Celle (hier Prinzessin Solane); denn alle sind unter Veränderung der Namen, Zeiten und Umstände mitgeteilt. Da diese Romane außer den Episoden noch dramatische Spiele u. dgl. enthalten (so die ‚Octavia' eine fast vollständige erste Übersetzung von Sophokles' ‚Oedipus auf Kolonos'), erregten sie hierdurch und nicht minder wegen der ‚Menge und

Mengung der Geschichten und deren Wiederentwicklung' die Bewunderung der Leser[1].

Niedriger stehende Dichter, denen die ‚Staats-Aktionen' nicht so geläufig waren, suchten durch überraschende, heldenmäßige Taten den Leser zu unterhalten. Der Braunschweiger Superintendent Andreas Heinrich Buchholz (1607—1671) tat darin das möglichste mit zwei Romanen: ‚Des christlichen teutschen Großfürsten Herkules und der böhmischen königlichen Fräulein Valisca Wundergeschichte' (1659) und der ‚Wundergeschichte der christlich königlichen Fürsten Herkuliskus und Herkuladisla'. Hier ist die Ausbreitung mannigfaltiger Kollektaneen-Gelehrtheit nur eine Nebenabsicht; das Hauptziel nämlich ist die Bekämpfung des Amadis-Geschmackes, der ‚Amadisschützen' unter deutschen Lesern und Autoren; nur wird ohne des Verfassers Willen eine homöopathische Kur vorgenommen, die Ungeheuerlichkeiten in Abenteuern und Charakteren scheinen eben mit den Amadis-Romanen konkurrieren zu können. Und wenn Buchholz auch ‚Gemütserfrischung' zu liefern verspricht, so soll diese hauptsächlich in dem christlichen Wesen des Buches liegen; der erwähnte Roman ist eine Bekehrungsgeschichte, und der Superintendent stattet sie reichlich mit geistlichen Liedern und Betrachtungen aus. Dieses zwiegeschlachte Wesen ließ die Erzählung als einen so oft ersehnten frommen Roman erscheinen und erhielt ihn lange in der Gunst des Lesepublikums, seit 1740 allerdings nur nach Aussonderung der frommen Lieder und Meditationen.

Der zweiten schlesischen Schule gehören zwei in ihren Tagen äußerst berühmte Romane an. Da ist zuerst das schaurige Entzücken der damaligen Lesewelt ‚Die asiatische Banise oder blutiges doch mutiges Pegu' von dem Lausitzer Heinrich Anselm von Ziegler und Kliphausen (1688), bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts oft aufgelegt und in einer deutschen, engelländischen und ägyptischen Banise nachgeahmt. Mit der ganzen Pracht der Diktion beginnt die gespreizte Erzählung: ‚Blitz, Donner und Hagel, als die rächenden Werkzeuge des gerechten Himmels, zerschmettere den Pracht deiner goldbedeckten Türme, und die Rache der Götter verzehre alle Besitzer der Stadt, welche den Untergang des königlichen Hauses befördert oder nicht solchen nach äußerstem Vermögen,

[1] F. Sonnenburg, Herzog A. U. von Braunschweig als Dichter, Berlin 1896.

auch mit Darsetzung ihres Blutes, gebührend verhindert haben! Wollten die Götter, es könnten meine Augen zu donnerschwangern Wolken und diese meine Tränen zu grausamen Sündfluten werden, ich wollte mit tausend Keulen als ein Feuerwerk rechtmäßigen Zornes nach dem Herzen des vermaledeiten Bluthundes werfen und dessen gewiß nicht verfehlen.' Und nach solchen und ähnlichen Posaunenstößen die Flötentöne der Zärtlichkeit, wo man die Buchstaben der Liebe in den Augen liest, wo die noch blutenden, doch muntern Generalspersonen im Lager den nun glücklich vereinten Königspaaren ihre anmutige Huldigung durch eine wohlgesetzte Nachtmusik bewerkstelligen und endlich die Nachtlampen ihres Dienstes entlassen werden. Wer mochte Ergreifenderes bieten?[1] Da kam Lohensteins ‚Großmütiger Feldherr Arminius oder Hermann nebst seiner durchlauchtigsten Thußnelda in einer sinnreichen Staats-, Liebes- und Heldengeschichte, mit annehmlichen Kupfer geziert' (1689 ff). Aber der strebsame Lohenstein starb vor Vollendung des Werkes dahin, sein Bruder setzte es fort, Christian Wagner vollendete es auf fast 3000 in zwei Kolumnen gedruckten Quartseiten. Hier muß, nach Eichendorffs Ausdruck, der hochtrabende Pegasus den ganzen Rüstwagen damaliger Gelehrsamkeit nachschleppen; hier ist auf einmal alles zusammen in einer großen ‚tollgewordenen Enzyklopädie': abenteuerliches Rittertum, klassischer Heroismus, Entdeckung von Amerika, Staatsraison, Geographie, Moral, Arzneikunde, verschleierte Historie, die Habsburger Kaiser in Hermanns Vorfahren, Kaiser Leopold in Hermann selbst, ja sogar eine wirkliche Poesie in einzelnen Gedichten. Als zwei untergeordnete, aber sehr fruchtbare Skribenten seien noch erwähnt: der Hesse Eberhard Werner Happel, der den Rahmen des Romans mit geographischen Bildern ausfüllte und den lernbegierigen Leser durch alle Inseln und Königreiche von Europa und bis nach Asien und Afrika führte, auch einen ‚Akademischen Roman'[2] schrieb, und August Bohse, genannt Talander, bei dem das erotische Element unter Seitenblicken auf die entsittlichten Höfe mehr hervortritt[3].

---

[1] N. A. von F. Bobertag: D. N.-L. XXXVII. Vgl. E. Schmidt: A. d. B. XLV

[2] N. A. von R. Schacht, Berlin 1913. Vgl. Th. Schuwirth, E. W. Happel (Dissert.), Marburg 1908.

[3] Vgl. E. Schubert, A. Bohse, genannt Talander, Breslau 1911.

Hatte so die Phantasie unermüdlich die entferntesten Länder und Inseln durchschwärmt, so fehlte nur noch, daß sie auf fremdem Eiland sich häuslich niederließ und im Überdruß an der Kultur, die alle Welt beleckt, ein Leben an der Brust der Natur begann. Auch dahin sollte es kommen. Der Deismus, wie er sich um jene Zeit in England entwickelte und nach Frankreich hinüberkam, begnügte sich bekanntlich nicht damit, die Verbindungen zwischen der Welt und der Gottheit zu zerreißen, er suchte das Leben zugleich von der Geschichte, von der historisch gewordenen Sitte, von der ganzen Vergangenheit zu lösen und neu zu konstruieren. Ein Naturzustand ohne die Schranken des Staatslebens, ohne die Zügel der positiven Religion galt als das goldene Zeitalter von Menschenglück. Dem entsprachen, besonders in ihrer ferneren Entwicklung, die Robinsonaden. Der Engländer Daniel Defoe fand nach langer Mühe im Jahre 1719 einen Verleger für seinen Robinson Crusoe, zu dem ihm die wirklichen merkwürdigen Schicksale eines schottischen Matrosen Alexander Seldkirk, vielleicht auch die Geschichte des Spaniers Serrano, der ebenfalls auf einsamer Insel jahrelang lebte, den geschichtlichen Hintergrund boten. In Deutschland hatte der ‚Simplicissimus' nach einer Richtung hin den ‚Robinson' schon vorweggenommen, was unbeachtet blieb. Das englische Buch aber wurde bald in alle Sprachen übersetzt, im Jahre 1720 ‚um seiner Fürtrefflichkeit willen' von dem Magister Ludwig Friedrich Vischer auch ins Deutsche; rasch erlebte es hintereinander fünf Auflagen, ward in ‚lustiger und seltsamer Weise' fortgesetzt und bis zur Mitte des Jahrhunderts in wahrhaft erschöpfender Weise nachgeahmt. So erschien ein deutscher, italienischer, sächsischer, pfälzischer, schwedischer, jüdischer, medizinischer, geistlicher Robinson, ein Buchhändler Robinson, ein moralischer und gelehrter Robinson, eine Jungfer Robinson, auch Robinsonin oder Robunse genannt. 1780 fertigte Campe die allbekannte Bearbeitung für die Jugend. In den ‚Wunderlichen Fatis einiger Seefahrer oder der Insel Felsenburg' (1731 ff) von Johann Gottfried Schnabel haben wir dann eine ganze Kolonie von Robinsonen, die, während ihr Ahnherr aus Not ein einsames Naturleben führte, bereits einen Quasi-Staat auf leicht gezimmertem Naturrecht gründen und sich zu einer moralisch verblaßten Quasi-Urreligion bekennen. Robinsons Stiefbrüder sind die auch nicht seltenen Avanturiers, ebenfalls aus aller Herren

Länder entsprossen und durch die Welt vagabundierend unter Betrug, Abenteuer und Witz[1] Im Schelmuffsky dagegen, dieser ‚wahrhaftigen, kuriosen und sehr gefährlichen Reisebeschreibung zu Wasser und zu Land‘ (1696) verspottet der verkommene Student Christian Reuter die Aufschneidereien der fahrenden Windbeutel mit derb-satirischer und schmutziger Übertreibung. Reuter ist dann auch noch als Komödiendichter in Berlin aufgetaucht; schließlich entschwindet er jeder Nachforschung[2].

Nicht in zeitlich und örtlich fabelhaften Fernen, sondern auf dem festen Grund eigener Erlebnisse sollte das abenteuerlustige Fabuliertalent jener Zeit zur glänzenden Entfaltung kommen.

Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen, erst seit wenigen Jahrzehnten unter diesem seinem rechten Namen den Literarhistorikern bekannt, da er seine Werke unter allerlei angenommenen Namen, wie German Schleifheim von Sulsfort, Samuel Greiffensohn von Hirschfeld, herausgab, war um 1625 in Gelnhausen geboren. In seiner Jugend von durchziehenden Hessen aufgegriffen, lebte er wohl bis zum Friedensschlusse zuerst als ‚Junge‘, dann als Soldat beim Heere und zuletzt als Regimentssekretär in

---

[1] Neudr. der ersten dtsch. Robinsonübersetzg. hrsg. von H. Ullrich, 2 Bde, Leipzig 1909. Vgl. H. Hettner, Robinson und die Robinsonaden, Berlin 1854. A. Kippenberg, Robinson in Dtschld. bis zur Insel Felsenburg, Leipzig 1892. H. Ullrich, Robinson u. Robinsonaden. Bibliogr. Gesch., Kritik I, Weimar 1898; Nachträge: Zeitschr. für Bücherfreunde XI (1907). H. F. Wagner, Robinson u. Robinsonaden in unserer Jugendlit., Wien 1903. H. Rötteken, Weltflucht u. Idylle in Deutschld von 1720 bis zur Insel Felsenburg: Zeitschr. f. Lit.gesch. IX 1 ff 295 ff. Insel Felsenburg, neu hrsg. von H. Ullrich, bisher 1. Teil: D. L.-D. CVIII—CXII, Berlin 1902. Vgl. A. Stern, Der Dichter der ‚Insel Felsenburg‘: Beitr. zur Lit.gesch. des 17. u. 18 Jh., Leipzig 1893, 61 ff. S. Kleemann, Der Verf. der Insel Felsenburg als Zeitungsschreiber: Vierteljahrsschr. für Lit.gesch. VI 337 ff. E. Schmidt: A. d. B. XXXII. B. Mildebrath, Die dtsch. Avanturiers des 18. Jh. (Dissert.), Gräfenhainichen 1907.

[2] Schelmuffsky, hrsg. von A. Schullerus: Neudr. LVII—LIX (1885); von R. Zoozmann, Dresden 1904 und Berlin 1912; auch in Reclams U.-B. 2c.; zwei Lustspiele, hrsg. v. G. Ellinger: Neudruck XC—XCI (1890); Zwei Singspiele, von Dems.: Berliner Neudr. I 3 (1889). Ges.-ausg. in Vorbereit. Vgl. F. Zarncke, Chr. Reuter, s. Leben u. s. Werke, Leipzig 1884; Ders.: Sitzungsber. der sächs. Akad. XXXIX—XLI (1887—1889); G. Ellinger: A. d. D. XLI u.: Z. f. d. Ph. XX 289 ff; über R.s Lustspiel ‚Graf Ehrenfried‘ Th. Distel: Sitzungsber. der sächs. Akad. (1902).

Offenburg. Nach dem Westfälischen Frieden scheint er, als Beamter seines bisherigen Kommandanten, eines Herrn von Schauenburg, ziemlich ausgedehnte Reisen unternommen zu haben, wahrscheinlich nach Dänemark, den Niederlanden und Polen. Jedenfalls mit dem Jahre 1658 beginnt seine schriftstellerische Tätigkeit. Das Kriegsleben und seine Reisen hatten im Gegensatz zu der Stubengelehrsamkeit damaliger Tage seinen Anschauungskreis erweitert und jenen liebenswürdigen Humor ausgebildet, in welchem die Frische des Gemütes auch bei bittern Erlebnissen nicht verwelkt. Dennoch muß er, wie seine Schriften ausweisen, durch Umgang und Studium ein buntes Wissen erworben haben. Von der deutschen Literatur kennt er Moscherosch, Schupp, Hans Sachs; aus der älteren Zeit den Heldenschatz (Heldenbuch), den hörnernen Siegfried und Dietrich von Bern samt Gibich, Arthur und Melusine. Eulenspiegel, Faust, der ewige Jude und die Schwankliteratur sind ihm nicht fremd. Er bekleidete später noch die Stelle eines bischöflich-straßburgischen Schultheißen zu Renchen am Schwarzwald und genoß dort große Achtung, wie er auch Verbindungen mit bedeutenden Familien unterhielt. Dort starb er am 17. August 1676. Hätte er zu den gelehrten Poeten gehört, so würde uns gewiß eine lobpreisende Feder mehr über den merkwürdigen Mann berichtet haben. Grimmelshausen starb nach Ausweis seines Totenscheines als Katholik. Diese Entdeckung hat nicht wenig überrascht, ja man kann wohl sagen: verstimmt, und man möchte ihn, wie Jakob Grimm es tut, wenigstens nach seinen sittlichen und religiösen Anschauungen für den Protestantismus in Anspruch nehmen. Dem gegenüber steht seine Schrift: ‚Simplicii angeregte Ursachen, warum er nicht katholisch werden könne? Von Bonamico in einem Gespräch widerlegt.‘ In dieser Schrift, deren Verfasserschaft neuestens wieder umstritten und von Scholte für keinen Geringeren als Angelus Silesius in Anspruch genommen wird, beantwortet Bonamicus-Grimmelshausen alle Einwürfe der Protestanten gegen die katholische Kirche und bewegt Simplicius zum Übertritt. Wahrscheinlich bleibt es auf alle Fälle, daß sich Grimmelshausen, wie sein Held Simplicissimus, bereits in reiferen Jahren mit Entschiedenheit der katholischen Kirche zugewendet hat.

In Grimmelshausens Roman Simplicissimus und den sich anschließenden Novellen tritt zuerst in rechtem Glanze eine neue

Geisteskraft, der Humor, wieder zu Tage. Wohl ist es ein derber Humor, aber ein gesunder. Der Dichter hat viel Trauriges gesehen und erlebt, die staatlichen, gesellschaftlichen und sittlichen Zustände seines Vaterlandes betrüben ihn, aber er kann sie nicht ändern. Darum begnügt er sich, von dem buntverworrenen Lebensteppich mit keckem Wurfe die fadenscheinige Kehrseite aufzudecken, und lacht darüber, während sein Gemüt von Schwermut erfüllt ist. Der ‚Simplicissimus‘ (1669) beruht, wie Shakespeares ‚Weise Narren‘ und Cervantes' ‚Don Quijote‘, auf durchaus humoristischer Weltanschauung und hat im abenteuerlichen Läuterungsgang des Helden große innere Verwandtschaft mit Wolframs ‚Parzival‘.

Hinter dem Verfasser liegt die blutige Tragödie des ‚deutschen‘ Krieges (so nennt Grimmelshausen ihn, und wohl mit Recht, die Deutschen haben ihn ja größtenteils bezahlt), in welcher er selbst Mitspieler war. Doch wollte er kein Trauerspiel schreiben und führt darum das Schrecklichste, das er nicht zu ändern vermag, rasch vorüber, läßt indes den ernsten Hintergrund stehen. Gleich beim Beginn umweht uns tröstend der Waldeshauch des Spessart, wo Simplicissimus bei seinem ‚Knan‘ ein idyllisches Kindesleben verbringt; sofort aber bricht der humoristische Zug durch dieses Bauernleben und kontrastiert mit den läppischen Bestrebungen der Emporkömmlinge jener Zeit, die da adelige Personen von uraltem Geblüt sein wollen, während ihre Voreltern Karchelzieher, ihre Vettern Eselstreiber, ihre Brüder Büttel und Schergen, ihre Schwestern und Mütter Kupplerinnen und Hexen waren. Doch auch die friedliche Wohnung des Spessarter Bauern bleibt vom Kriege nicht verschont, bei dem rohen Überfall flüchtet Simplex und gelangt zu einem Einsiedler, der ihn väterlich aufnimmt und seine bis dahin vernachlässigte Erziehung fördert. Nach des Einsiedlers Tod von den Schweden aufgegriffen, wird Simplex zum Kommandanten von Hanau gebracht, der sich als Schwager des Einsiedlers herausstellt und ihn zu seinem Pagen annimmt. Echt humoristisch ist es nun, wie Simplicissimus bei seinem durchaus gesunden Verstande sich in die neue Lage nicht zu finden weiß, daher von seinem Herrn für einen Tölpel und Narren gehalten wird, selbst aber, durch diese angenommene Rolle, derbe Wahrheiten und arge Possen an den Mann bringen kann. Kroaten fangen ihn auf, er entflieht und wird Einsiedler, ernährt sich indes durch Diebstahl. So scheint ihm also kein anderes

Dasein zu blühen als das eines Abenteurers. Er wird Soldat und berühmt als kühner Jäger; und nun wird das wilde Soldatenleben des deutschen Krieges in buntem Wechsel der kühnsten und seltsamsten Abenteuer lebendig vorgeführt. Eine äußerst gelungene Episode führt uns zu den Verbesserungsvorschlägen, zu den projektierten Heilungen des armen kranken Deutschland. In der Gegend von Dorsten fängt Simplicissimus einen Narren auf, der sich für den Gott Juppiter hält und viel politische wie auch religiöse Weisheit in seinem Kopfe trägt. Er will einen Helden schicken, der die ganze Welt ohne Schwertstreich gewinnen, ein deutsches Universalreich gründen und beständigen Frieden unter allen Völkern erhalten soll. Aus der Narrenmaske blicken auch hier die humoristischen Charakterzüge des Dichters hervor. Der Held Simplex aber, dem ein großer Schatz zu teil geworden, spielt zur Abwechslung auch einmal den galanten Baron und legt sich ein Wappen mit Hasenohren und Schellen bei. Mit jungen Adeligen reist er nach Paris, der Sehnsucht des damaligen jungen Deutschland. So will ihm nirgends die innere Ruhe zu teil werden; wandernd durchzieht er Europa und Asien; selbst für die tiefsten Bedürfnisse des Herzens, die religiösen, weiß er nicht die rechte Befriedigung zu finden. Denn da er fürchtet, in dem Gewirr der religiösen Bekenntnisse möchte die Wahl ihn zu dem verkehrten hinführen, ‚was ihn doch hernach in Ewigkeit reuen würde, will er lieber ganz von der Straße bleiben, als nur irre laufen‘. Sollte nicht der Dichter hier das trübe Bild vieler seiner indifferenten Zeitgenossen gezeichnet haben? Simplicissimus aber wählt doch endlich und wird katholisch. Und nachdem er sich so durch das Gewirre der Zeit frisch und kühn durchgeschlagen, findet er in der Waldesstille als Einsiedler die Ruhe, die er so lange gesucht. Aber auch hier verläßt den Dichter sein Humor nicht. Der Romantiker Simplicissimus findet doch zunächst nur den Vogelgesang und die prächtige Waldeinsamkeit interessant, lugt durch ein mitgenommenes Perspektiv in die schöne Gegend und lauscht in stiller Nacht mit seinem Hörrohr nach den ferneren Bauernhunden und dem Wild des Waldes. Bewundern wir hier den psychologischen Scharfsinn des Dichters, so befrembet es uns, daß er später dem Roman noch ein sechstes Buch und ein paar ‚Kontinuationen‘ angesetzt, den Helden aus der Waldeinsamkeit wieder ins wilde Leben geschleudert hat, um ihn dann endlich auf einsamer Insel

unterzubringen, womit zum erstenmal das Robinsonmotiv angeschlagen war.

Den reichen Abfall aus seinem Roman hat Grimmelshausen mit echt künstlerischer Mäßigung zu besondern Novellen bearbeitet, die den ‚Simplicissimus' ergänzen, ohne ihn eigentlich fortzusetzen. So erhalten wir den ‚Seltzamen Springinsfeld, einen weiland frischen, tapfern Soldaten, nachmalen aber abgelebten, doch dabei sehr verschlagenen Landstörtzer und Bettler sampt seiner wunderlichen Gaukeltasche', den Trutz-Simplex, ‚Die Erzbetrügerin und Landstörzerin Courasche', ein Frauenbild abenteuerlichster Art aus dem unseligen Kriege, und endlich in zwei Teilen Das wunderliche Simplicianische Vogelnest, das den Besitzer unsichtbar und so wie Lesages Studenten zum ungesehenen, aber stark mitspielenden Belauscher menschlicher Torheiten macht. Den Ersten Bärenhäuter hat bekanntlich Brentano erneut; in seinem Ewig währenden Kalender zeigt Grimmelshausen sich ebenso als den Mann und Vertrauten des Volkes, der erst nach langen Jahren in Hebel einen Nachfolger fand. Von diesem ruhmvollen, volkstümlichen Streben entfernte er sich leider durch einige gelehrte Romane, wie ‚Der keusche Joseph sampt seinem Diener Musai', ‚Proximus und Lympida', die sich den früher charakterisierten, heroisch-galanten Romanen anderer Verfasser an die Seite stellen. Dafür sind sie auch veraltet, während der ‚Simplicissimus' mit seinen Gesellen noch immer jung geblieben ist. Freilich sind diese derben und oft unflätigen Gesellen und Landstreicherinnen weder in Ausdruck noch in Sitte empfehlenswerte Vorbilder und durchaus keine Lektüre für die Jugend [1].

---

[1] Simplicissimus u. Simplicianische Schriften, hrsg. von A. v. Keller: L.V. XXXIII XXXIV LXV LXVI (1854 1862); von H. Kurz, Leipzig 1864, 4 Bde; von J. Tittmann, 2 Bde, Leipzig 1877; von F. Bobertag: D. N.-L. XXXIII bis XXXV, nhd. bearb. von O. L. B. Wolff: Hendels Bibl. der Gesamtlit., Halle 1890; von R. Buchwald, 3 Bde. Leipzig 1908; auch in Reclams U.-B., Meyers Volksb. &c. Simplician. Schriften von P. Ernst, Leipzig 1908; Zahlr. Liebhaberausg. &c. Vgl. A. v. Keller: A. d. B. IX. F. Antoine: Étude sur le Simplicissimus de Gr., Paris 1882. E. Schmidt, Charakteristiken I, Berlin 1886. K. Amersbach, Aberglaube, Sage und Märchen bei Gr. (Progr.), Baden-Baden 1891 u. 1893. E. Stilgebauer, G.s Dietwald u. Amelinde, Gera 1893. C. A. v. Bloedau, G.s Simplicissimus u. s. Vorgänger: Palästra LI (1908); J. H. Scholte, Probleme der G.-forschung I, Groningen 1912.

Zweite Abteilung. Von Gottsched bis Klopstock.

I. Gottsched und seine Schildknappen.

Der Zeitraum, zu dessen Betrachtung wir jetzt gelangen, von dem Auftreten Gottscheds (1724) bis etwa zur Mitte des Jahrhunderts reichend, könnte als ein eigener Abschnitt der Literaturgeschichte hingestellt werden. Man kann ihn mit Vilmar als eine Zeit der Vorbereitung auf die zweite Blüteperiode unserer Literatur bezeichnen. Denn allerdings dringt der Vorfrühling ins Land, langsam tauen die festgefrorenen Ströme der Gedanken und Gefühle auf, die Übergangsstürme erheben sich, kämpfend ziehen die Elemente gegeneinander, schon treibt der Kunstgärtner mühsam einige Frühpflanzen empor und stutzt kunstgerecht die Hecken und Taxusbäume, während oft der Rückfall in das Leid des Winters droht. Die Sonne steht noch nicht hoch am Himmel. Trotz aller Fortschritte sind die Opitzschen Grundsätze noch immer in Geltung: die Dichtung bleibt eine angenehme und nützliche Nebenbeschäftigung, man liefert durch sie Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes, man arbeitet nach vorliegenden Mustern, wobei ein heftiger Streit über die Bezugsquellen der Musterwaren durchgefochten wird; man begnügt sich praktisch vielfach mit den untergeordneten, sogar strittigen Arten der Poesie: der Fabel, dem Lehrgedicht, der Satire, dem komischen Epos; als der Gipfelpunkt erscheint endlich die Idylle und das leicht anakreontische Lied; die Dichtung beruht noch immer hauptsächlich auf Studium, sie liefert wesentlich nur poetische Versuche. Wir erkennen gern das Löbliche in diesem Streben an, wir sehen in ihm bereitwillig einen notwendigen Übergang zu besseren Zeiten, aber wir glauben diese Versuche mit Recht zu der Gelehrtenpoesie als einen besondern zweiten Abschnitt ziehen zu dürfen.

Die ständige Redensart im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts: Niemand wird leugnen, daß die deutsche Schaubühne einen großen Teil ihrer Verbesserung dem Herrn Professor Gottsched zu danken hat, fertigt Lessing mit den entschiedenen Worten ab: Ich bin dieser Niemand, ich leugne es geradezu; es wäre zu wünschen, daß sich

Herr Gottsched niemals mit dem Theater eingelassen hätte. Dieses unbillige Urteil des Mannes, der es, obwohl er selbst auf Gottscheds-Schultern stand, als seinen Lebensberuf ansah, Gottscheds Autorität zu brechen, ist alsbald von der literarischen Welt adoptiert worden. Wer zu Lessings Zeiten über Gottsched ein anderes Urteil hätte abgeben wollen, der wäre unzweifelhaft Gefahr gelaufen, als ein Gottschedianer und ein Gegner der mühsam errungenen besseren Grundsätze verschrieen zu werden. Der versöhnende Fortgang der Geschichte hat nun aber auch hier ein milderes, richtigeres Licht gebracht, und wir dürfen ohne Furcht dem Leipziger Professor jene Verdienste lassen, die seine Gegner ihm kühn absprachen, die er selbst freilich in ungerechtfertigtem Maße vergrößerte. Lessing, der mitten im Kampfe stand, und zwar in einem Kampfe, bei dem es sich um Sein oder Nichtsein handelte, konnte das ruhige Urteil des Historikers nicht so leicht gewinnen.

Johann Christoph Gottsched war am 2. Februar 1700 zu Judithenkirch in der Nähe von Königsberg geboren und also seiner Geburt nach einer der ersten Männer des Jahrhunderts. Auf der Königsberger Universität in den Sprachen und der Literatur des Altertums und in der älteren und neueren Philosophie wohl geschult, vor allem durch die Leibniz-Wolffsche Weltweisheit angezogen, wurde er mit der Würde eines Magisters ausgerüstet, flüchtete aber schon 1724 wegen seiner damals gefährlichen Körpergröße vor den Werbern seines Königs Friedrich Wilhelm I. aus Preußen nach Leipzig. Hier fanden seine Vorlesungen über die Dichtkunst rege Teilnahme, in Menkes poetischer Gesellschaft ward er zum Senior gewählt, gestaltete sie um und benutzte sie für seine reformatorischen Zwecke; 1730 außerordentlicher Professor der Poesie, 1734 ordentlicher der Logik und Metaphysik, vereinigte er noch in den Tagen seiner tiefsten Erniedrigung eine Menge akademischer Würden und starb am 12. Dezember 1766. Das ‚kleine Paris‘ war der rechte Boden für Gottscheds Tätigkeit. Wissenschaftliche Anregung an der aufstrebenden Universität, literarische Anknüpfung an einer der Zentralen des Buchhandels, die Berührung mit den sächsischen Hofkomödianten gaben ihm die Veranlassung und Möglichkeit zur Reform der Sprache, der Literatur und des Theaters [1]. Und da er

[1] Vgl. G. Witkowski, Gesch. des lit. Lebens in Leipzig. Leipzig 1909.

in seiner Stellung an der Universität und in der ‚deutschen Gesellschaft‘ tiefgehenden Einfluß gewann und gar wohl verstand, wo es galt, weitreichende Verbindungen anzuknüpfen oder seinen Ruhm zu verbreiten, so hielt man seine ästhetischen Grundsätze bald weithin für unfehlbar, und die Reform konnte beginnen. Und allerdings war eine solche notwendig. Da standen die schlesischen Epigonen mit ihrer Ambra duftenden und Wollust atmenden Poeterei, die gelehrten Herren mit ihren endlosen, über einem Meer von Anmerkungen schwebenden Romanen; auf dem Theater herrschte hier die Spektakel-Oper mit unermüdlicher Augenbegaukelung, dort das verwässerte Weisesche Drama und endlich gar noch der Wust von Haupt- und Staatsaktionen mit den Einschiebseln von Pickelherings-Szenen. Gottsched, der dieser Misere, besonders auf der Schaubühne, abzuhelfen gesonnen war, stellt noch viel weniger als Opitz ein poetisches Talent dar; er war ein prosaischer Professor, ein gebildeter Gelehrter ohne Gründlichkeit, ein Fanatiker der Regel, der Ordnung, der Übersichtlichkeit und Klarheit, dem ‚Vernunft und Klugheit die Quellen schöner Lieder‘ waren. Daher mußte er, seine Wege konsequent verfolgend, bei einem geistlosen Formalismus anlangen — und er tat es.

Aber vielleicht war zur Entwicklung der deutschen Literatur für jene Zeit eben eine solche Natur ganz an ihrer Stelle und von dem richtigen erzieherischen Einfluß. Auf den ersten Stufen des Elementarunterrichts wirkt erfahrungsgemäß ein ernster und geduldiger Lehrer mit beschränkten Anschauungen und formaler Pedanterie durchweg besser als ein geistreicher Herr mit umfassender Bildung. Eine naturgemäß sich entwickelnde Literatur hat allerdings den Schulmeister nicht nötig, in der mittelalterlichen Literatur wäre er nicht am Platze gewesen; aber bei der neueren lag die Sache anders. Gottsched hatte die Mission, das literarische Gebiet von Wildlingen und wuchernbem Unkraut zu säubern, den rohen Zeitgenossen Sinn für Ordnung und Anstand beizubringen, sie durch die Elementarschule der Korrektheit und Kalligraphie hindurchzuführen. Freilich träumte der Herr Professor von einer höheren Sendung: er wollte, als das erste Ziel erreicht war, mit dem Magister-Bakel auch die mündig gewordene Literatur beherrschen. Er begnügte sich nicht, als Vorläufer die Wege zu ebnen, die Schutthaufen des Verfalles wegzuräumen, das Unkraut auszujäten; er wollte auch auf eigene Hand

unter Beihilfe seiner Getreuen einen wohl zugestutzten französischen Garten anlegen; schon waren einzelne Beete zierlich umschrieben, einige schnurgeraden Baumalleen gezogen; eigensinnig sprossende Zweige schnitt des Meisters kritische Schere kurzweg ab. Da brach ein anderer Geschmack sich Bahn, und zu Gottscheds Ärger wollte man den französischen Kunstgarten zu einem englischen Park umgestalten.

Zu einer systematischen Ästhetik, deren Idee schon vorher von den Schweizern angeregt war, nahm Gottsched seit 1725 in seinen beiden Wochenschriften, den ‚Vernünftigen Tadlerinnen'[1] und dem ‚Biedermann', die ersten Anläufe. Den eigentlichen Beginn der Kritik und Ästhetik in Deutschland bezeichnet jedoch sein Werk: Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen (1730; ‚für die Deutschen' 1737). An die Spitze stellte Gottsched die Übersetzung und Erklärung der Epistola ad Pisones, der Ars poetica des Horaz. Er redet vom Ursprung und Wachstum der deutschen Poesie und vindiziert Opitz die Ehre, die ersten guten Verse geschrieben zu haben. Das zweite Kapitel ‚von dem Charakter eines Poeten' führt uns in das Heiligtum Gottschedscher Poesie. Alle Künste beruhen auf der Nachahmung der Natur; ‚der Maler ahmet sie durch Pinsel und Farbe nach, der Musikus durch den Takt und die Harmonie; der Poet aber durch eine taktmäßig abgemessene, oder sonst wohl eingerichtete Rede, oder welches gleichviel ist, durch eine harmonische und wohlklingende Schrift, die wir ein Gedichte nennen'. Er verlangt vom Dichter starke Einbildungskraft, die aber vom Verstand gehörig im Zaum gehalten wird, Scharfsinn, reges Studium der Dinge und des Menschen: in erster Linie aber Verstand. Gut ist derjenige Geschmack, ‚der mit den Regeln übereinkommt, die von der Vernunft festgesetzt worden'. Um zu diesem zu gelangen, muß man den Leuten von Jugend auf gute Poeten in die Hand geben. Von ‚den poetischen Nachahmungen' handelt das vierte Kapitel. Die Poesie ahmt entweder Sachen nach, wie sie waren, dann erhalten wir das beschreibende Gedicht; oder sie zeichnet Personen, Charaktere, Leidenschaften, das gibt lyrische Poesien und die Elemente der epischen und dramatischen Kunst; die ‚Seele der ganzen Dichtkunst' ist die Erfindung der ‚Fabel', welche die lehrreiche und ergötzende

[1] N. A. als Bd I von Gottscheds gesammelten Schriften, Berlin 1902.

Darstellung des epischen und dramatischen Stoffes in sich begreift. Das fünfte Kapitel hat schon durch die Opposition der Schweizer Bedeutung erlangt; es handelt von dem Wunderbaren in der Poesie. Dieses ist dreifacher Art, ‚davon die erste alles, was von Göttern und Geistern herrühret: die andere alles, was von Menschen und ihren Handlungen entsteht: die dritte, was von Tieren und andern leblosen Dingen kommt, in sich begreift'. Bei der ersten Gattung verurteilt er den direkten Eingriff der heidnischen Gottheiten, der Engel und Teufel in den Gang des Gedichtes, die Anwendung solcher Maschinerien zeuge nur von der Armut des Dichters. Die zweite Gattung umfaßt das Idealisieren der Handlung und der Charaktere; so richtig manche Bemerkung ist, läuft doch das Ganze auf den Satz hinaus: nur hübsch sein in den von der Natur gezogenen Schranken geblieben, Natürlichkeit über alles! Am schlimmsten kommt das Wunderbare in der Natur weg: er duldet es nur, weil und wenn es schon da ist. Die Schweizer hingegen räumten ihm die erste Stelle in der Dichtung ein. Wie dieses, mußte auch das folgende, verwandte Kapitel von der Wahrscheinlichkeit in der Poesie den Widerspruch herausfordern. Wahrscheinlichkeit ist ihm die ‚Übereinstimmung der Fabel mit der Natur', und zwar gibt es eine absolute und eine hypothetische Wahrscheinlichkeit. Wie wenig seine durch und durch nüchterne Natur zu einer verständigen Auffassung fortgeschritten war, zeigen seine albernen Bemerkungen über Unwahrscheinlichkeiten bei Homer, Vergil, Tasso, Milton. Die übrigen sechs Kapitel behandeln die poetische Technik: ‚von poetischen Worten, von verblümten Redensarten, von der poetischen Schreibweise' usw. Im zweiten Teil der kritischen Dichtkunst handelt Gottsched von den Unterarten der Poesie, von Oden oder Liedern, von Kantaten, Idyllen, Eklogen, Elegien, Episteln, Satiren, Sinn- und Lehrgedichten, alles mit regelrechten Proben versehen. Dann wird die Epopöe oder das Heldengedicht besprochen. Es ist die höchste Gattung der Poesie und besteht in der ‚Nachahmung einer berühmten Handlung, die so wichtig ist, daß sie ein ganzes Volk, ja wo möglich mehr als eines angehet'. Homer war der ‚allererste, der dergleichen Werk unternommen', Vergil übertraf ihn in vielen Stücken, Tasso geht an, Milton nicht recht. Alles muß wunderbar und interessant, aber auch recht wahrscheinlich, die Schreibart rein, deutlich, ungezwungen und nicht gar zu hoch sein. Was Gottsched praktisch

auf der Bühne erstrebte, das gibt er uns hier theoretisch im Kapitel von der Tragödie. ‚Der Poet wehlet sich immer einen moralischen Lehr-Satz, den er seinen Zuschauern auf eine sinnliche Art einprägen will. Dazu ersinnt er sich eine allgemeine Fabel, daraus die Wahrheit seines Satzes erhellet. Hiernechst sucht er in der Historie solche berühmte Leute, denen etwas ähnliches begegnet ist: und von diesen entlehnet er die Nahmen vor die Personen seiner Fabel, um derselben also ein Ansehen zu geben. Er erdenket sodann alle Umstände dazu, um die Haupt-Fabel recht wahrscheinlich zu machen, und das werden die Zwischen-Fabeln, oder Episodia genannt. Dieses teilt er in fünf Stücke ein, die ungefehr gleich groß sind, und ordnet sie so, daß natürlicherweise das letztere aus dem vorhergehenden fließet.‘ Nachdem er so das Pferd am Schweife gepackt, legt er ihm nach französischen Mustern den Zaum der drei Einheiten an, und der Ritt kann angetreten werden. Während die Tragödie den höheren und höchsten Ständen angehört, dürfen in der Komödie, welche ‚die Nachahmung einer Handlung ist, die durch ihr lustiges Wesen den Zuschauer belustigen, aber auch erbauen kann‘, nur niedrig gestellte Leute auftreten, da man die Torheiten der Großen aus Ehrerbietung nicht auslachen darf. Gut ist die Bemerkung, daß Wortwitze nicht viel taugen, daß vielmehr in der Komik der Situation sich die Kunst des Dichters zeige. Darum auch fort mit — dem Hanswurst! Ganz zu verwerfen ist die Oper denn in ihr fehlt jede Naturnachahmung.

Das ist der Inhalt der ‚Kritischen Dichtkunst‘, die ästhetische Theorie Gottscheds, welche er in den ‚Kritischen Beiträgen‘ ergänzte und erweiterte. Freilich ist viel Verkehrtes daran, und die grundlegenden Gedanken sind von andern, namentlich Boileau, herübergenommen, das Ganze im nüchternsten Schulmeistertone gehalten; aber es ist doch ein gewaltiger Fortschritt gegen die vorausgegangenen Theorien unverkennbar, und auf Gottscheds Ideen ruht, weiterbauend und widersprechend, alle ästhetische Untersuchung bis auf Lessing .

---

[1] Gottscheds ges. Schriften hrsg. von E. Reichel, 16 Bde, Berlin 1902 ff (bisher 5 Bde). Vgl. Th. W. Danzel, G. u. seine Zeit, Leipzig 1848; M. Bernays: A. d. B. IX; M. Koch, G. und die Reform der deutschen Lit. im 18. Jh., Hamburg 1887; G. Waniek, G. und die Lit. seiner Zeit, Leipzig 1897; E. Wolff, G.s Stellung im dtsch. Bildungsleben, 2 Bde, 1895—1897; E. Reichel, Gottsched, 2 Bde, 1908—1912.

Während seine ästhetischen Grundzüge bald im fortgesetzten Kampf von den Schweizern hart bedrängt wurden, blieb sein Lehrbuch der Redekunst nach ‚Anleitung der alten Griechen und Römer, wie auch der neueren Ausländer' länger unangefochten im Gebrauch. Nicht so glatt, aber doch ziemlich glücklich lief sein Versuch ab, eine einheitliche Schriftsprache zu begründen. Als solche empfahl er schon in den ‚Beiträgen' die Sprache der Gebildeten in Mitteldeutschland, das Meißener Deutsch voran. Damit begann der Kampf gegen die Dialekte, gegen das Latein der Hochschulen und das Französisch der höheren Stände. Bodmer hob mit Recht auch die Bedeutung der Mundart hervor, und seine altdeutschen Studien ergaben bald, daß nicht Opitz, wie Gottsched noch angenommen, der Höhepunkt der Literatur war. Der Leipziger Diktator aber verwahrte sich gegen alle bessere Einsicht und sprach in seiner 1748 erschienenen Grundlegung zu einer deutschen Sprachkunst seine grammatikalischen Grundsätze scharf und schroff aus. Das Buch erlebte viele Auflagen und wurde, nachdem es längst veraltet war, doch für spätere (Adelung, Heinsius, Heyse) das Muster einer eigenmächtigen Zurechtlegung. Ein rein grammatisches Interesse war es auch, das Gottsched den altdeutschen Studien näher brachte. Indes war seine Tätigkeit hierbei immerhin achtenswert; er sammelte und besprach in den ‚Beiträgen' die älteren Schriften über diesen Gegenstand, regte zur Aufspürung alter Handschriften an und gab schon im zweiten Teil der ‚Deutschen Schaubühne' ein Verzeichnis älterer deutscher Dramen, das vermehrt unter dem Titel erschien: ‚Nötiger Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst oder Verzeichnis aller deutschen Trauer-, Lust- und Singspiele, die im Druck erschienen von 1450 bis zur Hälfte des vorigen Jahrhunderts' (Leipzig 1757 f). Das Werk galt lange als das ausgiebigste Nachschlagebuch für die Germanistik.

Gottscheds eigentliche reformatorische Tätigkeit galt der Bühne. Hierbei war es ihm weniger um das Drama an sich zu tun; der Professor der Redekunst sah in den Vorstellungen der Schauspieler ebensoviele, bald an diesem, bald an jenem Ende in Deutschland angestellte Vorlesungen von oratorischen Musterstücken. Das Drama war ihm ein rednerisches Kunstwerk, von einer eigentlichen Rede nur etwa so verschieden, wie ein musikalisches Terzett oder Quartett vom Solo. Er hat, erzählt er uns, in seiner Jugend Lohensteins

Trauerspiele gelesen; sie befriedigten ihn begreiflichermaßen nicht. Durch die Lektüre Boileaus ist er dann auf die französischen Dramatiker, namentlich auf Molière, gekommen, hatte aber leider in seinem Vaterlande (so nannte man damals die Heimat) keine Gelegenheit, eine Tragödie oder Komödie spielen zu sehen, wozu ihm doch dieses Lesen eine ungemeine Lust erweckte. Endlich sah er hier in Leipzig die ‚Dresdnischen Hofkomödianten‘ spielen, allein — ‚lauter schwülstige und mit Harlekins Lustbarkeiten untermengte Haupt- und Staatsaktionen, lauter unnatürliche Romanstreiche und Liebesverwirrungen, lauter pöbelhafte Fratzen und Zoten‘. Da setzte er sich hin, überzeugt, ‚daß eine so weitläufige Art der Gedichte unmöglich ohne Regeln bestehen könne‘. Daciers französische Übersetzung von Aristoteles' ‚Poetik‘ und das Studium französischer Dramen schafften ihm Licht. Dramen von der steifen Regelmäßigkeit der französischen Klassiker sollten dem wüsten Zustande auf der deutschen Bühne ein Ende machen. Nicht als ob dort schon überall das Ideal erreicht wäre, aber im großen und ganzen kämen ihm die Franzosen Boileau, Corneille, Racine, Molière möglichst nahe. ‚Wir dürfen aber deswegen‘, sagt er, ‚weder den Welschen noch den Engländern im geringsten weichen, es sei denn in der Liebe unseres Vaterlandes, worin es uns jene unstreitig zuvortun. Doch zeigen sich auch hier schon einige muntere Köpfe, die durch glückliche Proben uns Hoffnung machen, daß wir den Franzosen nicht lange mehr den Vorzug werden zugestehen dürfen.‘ Daraus ergibt sich, daß Gottsched die deutsche Bühne nicht den Franzosen ausliefern, sondern ihre Stücke nur als Übergangsstadium zum nationalen Drama betrachtet wissen wollte. Aber freilich, die ‚muntern Köpfe‘ sollten sich vor allem nach seinen, somit nach den französischen Kunstregeln richten; damit war das Neue, das Eigentümliche von vornherein ausgeschlossen. Wie der Industrielle für seinen Stahl den höchsten Ruhm darin sucht, daß er dem englischen ähnlich, ja bis auf den Fabrikstempel gleich ist, so soll man nach den Fabrikgeheimnissen, die endlich glücklich den Franzosen abgelauscht sind, eine Art von Poesie liefern, bis schließlich der französische Import ganz aufhören kann. In diesen Bestrebungen fand Gottsched unerwartete Schützenhilfe bei der Bühne selbst, ohne welche seine Reformen im Sande verlaufen wären. Unterdessen ‚so geschah es, daß die Dresdnischen Hofkomödianten einen andern Prinzipal bekamen, der mit seiner geschickten Ehegattin, die gewiß in der

Vorstellungskunst keiner Französin oder Engländerin etwas nachgibt, mehr Lust und Vermögen hatte, das bisherige Chaos abzuschaffen und die deutsche Komödie auf den Fuß der französischen zu setzen'. Das war der Schauspieler Neuber und seine berühmtere Ehehälfte Karoline Neuberin (1697—1760). Diese mutige Frau hatte sich in Weißenfels eine Schauspielergesellschaft gebildet, zum Teil aus jungen Leuten, die wegen Mangel an Mitteln oder Beruf den Studien entflohen. Hier setzte Gottsched seine Hebel an und gewann den Schauspieldirektor durch Vorspiegelung glänzender Kassenerfolge. Man gab den Schauspielern die Übersetzung französischer Stücke, und siehe, es gelang über Erwarten. Waren die Schauspieler früher verrufen, so sah man jetzt auf Anstand, und vornehmere Kreise interessierten sich für das Theater, dessen Stücke ein Universitätsprofessor zuschnitt. Da gingen denn vor gefüllten Bänken fünfzig bis sechzig Dramen über die Bühne, die Gottsched, Schwabe, der Schauspieler Koch, Elias Schlegel, größtenteils aber die Frau Gottsched aus dem Französischen übertragen haben. Mit dem neuen Repertoire zog die Neuberin an die Höfe und in die Reichsstädte, angestaunt von den Gebildeten und denen, die es sein wollten, vom Volke wenig beachtet[1].

Jetzt fehlte nur noch eins: das deutsche Muster. Gottsched hatte ‚gewartet, ob sich nicht etwa ein geschickterer Poet unseres Vaterlandes hervortun und ein Werk unternehmen würde, welches ihm und Deutschland Ehre machen könnte'. Als von den muntern Köpfen noch immer keiner hervortrat, blieb der Vortanz freilich dem Regelfinder selbst. Er trat 1731 mit seiner Mustertragödie Der sterbende Cato auf[2]. Dieses Originaldrama hatte der Professor aus zwei verschiedenen Tragödien, einer des Engländers Addison, der andern des Franzosen Deschamps, zusammengeleimt in der Weise, daß er die vier ersten Akte — mit geringen Zutaten — aus dem schlechteren französischen Stücke übersetzte und als Schweif den Schluß des englischen anfügte. Seine Gegner nannten es darum spöttisch ‚Cato den Dritten' und sprachen von einer Zubereitung durch Kleister und Schere. Aber was soll's? Hat nicht ‚Terenz selbst vielmals

[1] Vgl. F. v. Reden-Esbeck, K. Neuber u. ihre Zeitgenossen, Leipzig 1881. Ihr ‚Dtsch. Vorspiel' mit Verzeichnis ihrer sämtl. Dichtungen hrsg. von A. Richter: D. L.-D. LXIII (1896).

[2] Hrsg. von J. Krüger: D. N.-L. XLII; von O. Lachmann in Reclams U.-B.

aus dem Menander ganze Stücke, doch mit einiger Veränderung, entlehnt'? Haben nicht die größten Franzosen ‚sehr oft den Sophokles und Euripides der Griechen dergestalt gebraucht'? Und wenn sich nun gar beweisen ließe, daß Addison sich einigemal gegen die Gottschedschen Regeln verfehlt? Hatte doch der Engländer bei einer allerdings sehr lobenswerten didaktischen Richtung zwei Liebschaften eingeflochten, die keinen organischen Zusammenhang mit dem Stücke haben, und die wichtige Regel der ununterbrochenen Szenenverbindung nicht beobachtet. Da half der Franzose glücklich durch; den Schluß aber mußte wieder der Engländer hergeben, da Deschamps den großen Mann nicht als einen Weltweisen, sondern als einen Verzweifelten sterben lasse.

‚Der sterbende Cato' ist eine Probe, wie man Poesie macht, ein wohlberechnetes Präparat aber fingerdick mit Schulstaub bedeckt, ‚nicht die Spur von einem Geist, und alles ist Dressur'. Aber alles regelrecht; und so war nun das Handbuch vollendet, enthaltend kritische Dichtkunst und Mustergedicht; man berauschte sich förmlich daran. Man las die ‚Kritische Dichtkunst', man las den ‚Sterbenden Cato', und war man dann so glücklich, eine moralische Idee und dafür eine entsprechende Fabel zu finden, so ging man mit Seelenruhe, weil in der Gewißheit des Erfolges, ans Werk. Friedrich Lebegott Pitschel, Gottscheds Günstling, schrieb in solcher Weise seinen ‚Darius', Friedrich Melchior Grimm, der Freund der Enzyklopädisten, nahm die ‚Kritische Dichtkunst' zur Hand, und bald stand seine ‚Banise' vollendet da; Johann Elias Schlegel, dem wir nachher noch einige Worte widmen müssen, gesteht, er würde ohne Gottscheds Regeln und Muster sich nicht ans Drama gewagt haben. Gottsched selbst erschien noch mit zwei Trauerspielen: ‚Die französische Bluthochzeit' und ‚Agis'. Die Musterwerke der Schule wurden nebst Übersetzungen seit 1740 als ‚Deutsche Schaubühne nach den Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet' in sechs Bänden gesammelt.

Im Jahre 1737 wurde auf der Neuberschen Bühne der Hanswurst abgetan, aber nicht auf Gottscheds Antrieb, wie Lessing sagt, sondern weil man für die Truppe keinen passenden auftreiben konnte. Neuber selbst — durchaus keine komische Figur — trat im Kostüm des Hanswurstes auf und ließ sich von seinen Leuten heroisch wegtreiben. Und so konnte denn der Meister, dessen Professorenernst

mit der Komödie sonst wenig zu schaffen haben mochte, auch hier frohlockend äußern: ‚Von der Komödie ist soviel zu merken, daß auch diese ganz von dem alten Wust gereinigt und so weit gebracht worden, daß man auf der Neuberschen Bühne weder den Harlekin noch Skaramutz noch die andern Narren der Welschen mehr sieht oder nötig hat, die doch Molière in seinen Komödien nicht gänzlich vermieden.‘ Aber wie wurde denn das komische Repertoire geschaffen? Das führt uns zu Gottscheds treuester Genossin.

Luise Adelgunde Viktoria Gottschedin, eine geborene Kulmus aus Danzig, reichte im Jahre 1735 dem Herrn Professor die Hand. Sie war eine musterhafte Hausfrau und konnte sich trotzdem bei ihrer Kinderlosigkeit an den literarischen Arbeiten ihres Gemahls fleißig beteiligen; für eine Frau gelehrt, übernahm sie die Ergänzung des Gottschedschen Reformprogramms in Beziehung auf das Lustspiel[1]. So kam die neue Tragödie aus der Mappe des Professors, die neue Komödie aus dem Ridicule der Frau Professorin. Sie griff ebenfalls zunächst nach der französischen und englischen Bühne und übersetzte Molières ‚Menschenfeind‘. Der Beifall wollte nicht sofort erscheinen; etwas besser ging es mit den Lustspielen von Destouches: ‚Das Gespenst mit der Trommel‘, ‚Der poetische Dorfjunker‘ u. dgl. Am meisten Erfolg hatte 1736 die Übersetzung eines Lustspiels aus dem Französischen des Jesuiten Bougeant. Das Original La femme docteur verspottet die Jansenisten, die Übersetzerin kleidete das Stück in deutsche Verhältnisse um und stellte Orthodoxe und Pietisten einander gegenüber. Kein Wunder, daß ‚Die Pietisterei im Fischbeinrocke, oder die doktormäßige Frau‘ den grimmigsten Zorn der Verspotteten hervorrief. Da stellte die kühne Frau sich auf eigene Füße; besaß sie doch ohne Zweifel Beweglichkeit des Geistes und Schärfe der Auffassung weit mehr als ihr Gemahl; freilich ging ihr die nötige Beigabe des treffenden Witzes ab. Ihre Originallustspiele sind: ‚Die ungleiche Heirat‘, ‚Die Hausfranzösin oder die Mamsell‘, ‚Das Testament‘[2] mit dem Nachspiele ‚Der Witzling‘. Das ‚Testament‘ ist viel zu breit angelegt, ohne

---

[1] P. Schlenther, Frau Gottsched u. die bürgerl. Komödie, Berlin 1886. Ihre Briefe, hrsg. von D. v. Runkel, 3 Bde, Dresden 1771 f. Vgl. auch J. R. Beam, Die ersten dtsch. Übersetzgn englischer Lustspiele im 18. Jh., Hamburg 1906.

[2] Neudr. in D. N.-L. XLII.

Spannung, mit ein paar Molièreschen Witzen über die Scharlatanerie der Ärzte und den langatmigen Gerichtsstil; die beiden erstgenannten wenden sich gegen den Leichtsinn und die moralischen Schwächen französelnder Kreise; wissen aber so wenig Maß zu halten, daß Lessing es mit Grund ‚unbegreiflich‘ fand, ‚wie eine Dame solches Zeug schreiben konnte‘, — zumal auf der ‚gereinigten Bühne‘.

Während Gottsched die Oper als das ‚ungereimteste Werk, das der menschliche Verstand jemals erfunden hat‘, verwarf, ließ er wie Opitz seine Hände auch vom Epos, ermunterte jedoch seine Schüler zu Versuchen. Trillers ‚Prinzenraub‘ ist bereits erwähnt. Als Hauptpoet galt übrigens der Lausitzer Christoph Otto Freiherr von Schönaich (1725—1807). Schon hatten die Schweizer in Klopstocks ‚Messias‘ das langersehnte Epos erhalten, da wurde von den Gottschedianern Schönaichs ‚Hermann oder das befreite Deutschland‘ als das regelrechte Epos entgegengestellt. Es hat freilich keinen von den Fehlern, die Gottsched, teilweise mit Recht, dem ‚Messias‘ vorwarf, aber auch keine von dessen Schönheiten; steif und langweilig schleppt es sich voran. Aber es gehörte der Clique an: mit Kupferstichen geziert, ward es dem Landgrafen von Hessen gewidmet, Gottsched als Dekan der philosophischen Fakultät ließ den Verfasser zum Dichter krönen; das Epos, im Jahre 1751 zuerst gedruckt, erlebte bis 1755 drei Auflagen und wurde ins Französische und Portugiesische übersetzt[1]. Ein anderer Gottschedianer, Johann Joachim Schwabe, zog die jüngeren Kräfte an sich und beschäftigte sie in der Zeitschrift ‚Belustigungen des Verstandes und Witzes‘ (Leipz. 1741 bis 1745)[2]. Die strenge Diktatur des Professors, in den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts in voller Blüte, ward zuerst von der Schweiz aus bekämpft.

II. Die Schweizer im Kampfe mit Gottsched.

Gottsched hatte einseitig die Form als Wesen, den Verstand als den Regulator der Poesie hingestellt. Und hier hatte er für lange Jahre das ganz nüchterne unpoetische Publikum hinter sich: die

---

[1] Vgl. A. Stern, Beiträge zur Lit.gesch. des 17. u. 18. Jh., Leipzig 1894, 65 ff. O. Ladendorf, Chr. O. von Schönaich (Dissert.), Leipzig 1897.

[2] Vgl. F. Ulbrich, Die Belustigungen des Verstandes und Witzes, Berlin 1911.

Schulgelehrten, die ja bisher nach denselben Regeln lateinische Dichtungen mühsam, aber mit Beifall ausgeheckt hatten, wie den Troß des poesielosen, aber versfreundlichen Philisteriums. Selbst die Schweizer, die sich nachher in einen förmlichen Grimm gegen alles, was nach Gottsched schmeckte, hineinschrieben, waren lange Zeit weit entfernt, den eigentlichen Fehler in Gottscheds Streben klar zu erfassen[1].

Johann Jakob Bodmer (1698—1783), aus Greifensee bei Zürich, seit 1725 Professor der Schweizer Geschichte und Politik zu Zürich, und sein Getreuer Johann Jakob Breitinger (1701—1776), in späteren Jahren Professor der hebräischen und griechischen Sprache in seiner Vaterstadt Zürich, ein Gelehrter ersten Ranges, bilden die unzertrennliche Firma J. J. B. in ihren gemeinsamen Werken. Dichterisches Talent besaßen beide nicht; Bodmer, der in gereiften Jahren viele dichterische Versuche veröffentlichte, stand Gottsched sogar in der Handhabung der poetischen Form unbedingt nach. Die beiden Freunde gaben seit 1721 mit einigen Bekannten die Resultate ihrer wöchentlichen moralisch-literarischen Besprechungen unter dem Titel Discourse der Mahlern heraus[2]. Schon hier offenbart sich ein Abstand von Gottsched; die Züricher waren mit ihrer Zeitschrift, wie es vorher schon die ersten Hamburger ‚moralischen Wochenschriften' getan, dem Vorbild der Engländer Addison und Steele gefolgt; dort in England suchten sie im unbewußten Drang nationaler und kultureller Verwandtschaft auch die Vorbilder der zu erweckenden deutschen Poesie, ohne indes bis Shakespeare vorzudringen, den Bodmer einmal Saspar, ein andermal Sasper nennt. Der Titel ihrer Wochenschrift entstammt der Bodmerschen Idee von der Ähnlichkeit zwischen Poesie und Malerei, auf die er durch das Kunstleben Italiens und theoretische Werke der Franzosen und Italiener gekommen war. Dieser Vergleich der Dichtung mit

---

[1] Vgl. J. Crüger, Gottsched u. die Schweizer: D. N.-L. XLII; J. Baechtold, Gesch. der dtsch. Lit. in der Schweiz, Frauenfeld 1892, 520 ff u. Anm.

[2] Neudr. von Th Vetter, Frauenfeld 1891. Vgl. Ders., Der Spektator als Quelle der Diskurse, Frauenfeld 1887; H. Bodmer, Die Gesellschaft der Maler in Zürich u. ihre Diskurse, Frauenfeld 1895; F. Braitmaier, Gesch. der poet. Theorie u. Kritik v. d. Diskursen der Maler bis auf Lessing, 2 Bde, Frauenfeld 1888; F. Servaes, Die Poetik Gottscheds und der Schweizer: Q. u. F. LX (1887).

der Malerei wurde zum Lieblingsthema der Schweizer, im Gegensatz zu Gottscheds Auffassung der Poesie als gebundener Rhetorik. Ein gutes Gedicht — das ist der bei ihnen immer wiederkehrende Grundgedanke — muß wirken wie ein großartiges Gemälde, nicht wie eine steife durchgezeichnete Kopie. Von Wert sind in den 94 Aufsätzen der ‚Discourse' die Charakteristiken und die Kritiken über die Größen der zweiten schlesischen Dichterschule. Ihrer Unnatur gegenüber wird auf Opitz hingewiesen, der Bodmer noch lange als der größte deutsche Dichter galt.

Auf Addisons Anregung, der das Miltonstudium in England einführte, begeisterte sich Bodmer für das ‚Verlorene Paradies'. Schon 1724 war seine Übertragung vollendet, doch erschien sie erst 1732 im Druck unter dem Titel: „Johann Miltons Verlust des Paradieses, ein Heldengedicht in ungebundener Rede übersetzt'[1]. Und Gottsched, dessen ‚Cato' Bodmer gelobt, läßt es an liebenswürdiger Schmeichelei nicht fehlen. Früher hatte er eine 1682 in Zerbst erschienene Übersetzung des Miltonschen Werkes gelobt und den Autor sehr hoch gestellt. Von Bodmer aber bemerkte er, er habe ‚eine solche Stärke unserer Sprache gewiesen, daß man sagen könnte, daß Milton durch diese Verdolmetschung noch mehr Kraft und Nachdruck gewonnen habe, als er in seiner Muttersprache besitzt'. Nur einige dialektische Verstöße gegen die ‚reingewöhnten' meißnischen Ohren hat er auszustellen. Man sieht: die Freundschaft war noch dick und das gegenseitige Veräucherungssystem in schönster Übung. Ja es entspinnt sich in dieser Zeit ein immerhin freundschaftlicher Briefwechsel zwischen Leipzig und Zürich, der bis zum Jahre 1739 währt. Sturmvögel werden allerdings sichtbar. Schon am 7. Oktober 1732 schreibt Gottsched: ‚Übrigens wünsche ich ehestens das versprochene Werk zur Verteidigung des Miltons zu sehen. Ich gestehe, daß ich begierig bin, die Regeln zu wissen, nach welchen eine so regellose Einbildungskraft, als des Miltons seine war, entschuldigt werden kann.' Ein anderer Differenzpunkt war die Berechtigung der meißnischen Schriftsprache und die Ansichten über die Tragödie, über die Vorzüge Corneilles oder der Engländer. Aber noch 1739 meint Gottsched: ‚Es möchte immer sein, wenn nur nicht eine so blinde Hochachtung

[1] Vgl. G. Jenny, Miltons Verlorenes Paradies in d. dtsch. Lit. d. 18. Jh., St Gallen 1890.

gegen sie (die Engländer) einreißt, als gegen die ersten bei allen unseren Hofleuten und großen Herren herrschet.' 1740 aber erschienen die Schweizer auf dem Kampfplatz. Bodmer gab die ‚Kritische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen in einer Verteidigung des Gedichtes Miltons von dem verlorenen Paradiese' heraus und die Kritischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde der Dichter (1741); Breitinger edierte die ‚Kritische Dichtkunst, worin die poetische Mahlerei in Absicht auf die Erfindung im Grunde untersucht und mit Beispielen aus dem berühmtesten Alten und Neuern erläutert wird' und die ‚Kritische Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse, mit Beispielen aus den Schriften der berühmtesten alten und neuen Skribenten erläutert' (1740). Nun schwieg der Leipziger Geschmacksrichter nicht länger: das Wunderbare wurde gepriesen, Homer und Milton verteidigt und ihm Unverstand und Beschränktheit, wenn auch verblümt, vorgeworfen! Im 24. Stück der ‚Kritischen Beiträge' rügt er scharf Bodmers Selbstliebe, der sich beklagt hatte, daß seine Miltonübersetzung von den Deutschen nicht besser aufgenommen worden: ‚In Wahrheit, diese Lästerung wider unser Vaterland und alle seine Poeten dünkt mich so ungerecht zu sein, daß ich nicht umhin gekonnt, zu ihrem Schutze die Feder zu ergreifen.' Nun zieht er über die Unfähigkeit des Übersetzers los, den er früher gelobt, und ärgert sich besonders, daß sich die Züricher die Freiheit nahmen, ‚alles nach ihrer Einsicht und Meinung zu beurteilen: so wird es denn auch uns freistehen, ein gleiches zu tun, ob wir gleich sonst gegen lebende Skribenten gelinderen Grundsätzen zu folgen gewöhnt sind'. Wie Gottsched die Kritik der Schweizer, nahmen diese die Erwiderung als persönliche Beleidigung, und nun entbrennt ein Kampf auf Leben und Tod, wobei man hüben und drüben in der Wahl der Mittel durchaus nicht wählerisch ist. Auf Gottscheds Seite standen Triller, Schwabe (die ‚Belustigungen des Verstandes und Witzes') und die seit 1743 in Halle erscheinenden ‚Bemühungen zur Beförderung der Kritik und des guten Geschmackes'; aber die Schweizer waren schlagfertiger und witziger, sie schonten weder den Meister noch die Schildknappen, Triller besonders wurde scharf getroffen. Bodmer entfaltete von jetzt ab eine wahrhaft erschreckende Fruchtbarkeit in Gegenschriften und Pasquillen. Eine später von

Wieland neu herausgegebene ‚Sammlung kritischer, poetischer und anderer geistreicher Schriften zur Verbesserung des Urteils und des Witzes in den Werken der Wohlredenheit und Poesie‘ (1753) hat die Hauptsachen vereinigt. Durch unwürdige Parodien[1] wurden Gottscheds ‚Cato‘ und Schönaichs ‚Hermann‘ lächerlich gemacht, in Klopstocks ‚Messias‘ der poetische Erlöser gefeiert, in kritischen Lobgedichten und Elegien empfingen die andern Gottschedsjünger ihr Teil. Die Schriften zündeten; nicht ohne eigene Schuld sah sich Gottsched rasch von den besseren jüngeren Kräften verlassen, Liscow, Pyra, der ‚Hamburger Correspondent‘ und die ‚Bremer Beiträge‘ hielten es mit den Zürichern, die wenigen treu gebliebenen waren zur Verteidigung zu ungeschickt und boten den Gegnern zu viele Blößen.

Und was haben denn die Schweizer eigentlich für unsere Literatur getan? In den Hauptsätzen stimmen sie durchaus noch mit Gottsched überein: die Poesie soll direkt in den Dienst der Moral treten, das Epos und die äsopische Fabel sind die höchsten Dichtungsarten; die Poesie ist die Nachahmung der Natur, was durch den Vergleich mit der Malerei weiter ausgeführt wird, aber die Nachahmung der Natur erstreckt sich nicht bloß auf diese wirkliche Welt, sondern auf alle möglichen der Theodicee: das Neue, noch nicht Dagewesene soll nachgeahmt werden, das Wunderbare bildet den Mittelpunkt der Poesie, ihre Seele, und bewirkt, daß die Dichtung — nach Breitinger — ‚die Augbrauen aufsträußet, das Gemüte einnimmt, hohe Sachen vorträgt, in Erstaunung versetzet‘. Gottsched irrt, wenn er die Regeln der Dichtkunst für das Ursprüngliche hält, an deren Hand das poetische Kunstwerk sich orientieren muß; das Kunstwerk ist vor allen Regeln gewesen; diese sind aus jenem erst abstrahiert. Darum genügt es auch zum Dichten nicht, diese Regel zu kennen; es genügt nicht der überlegende Verstand, die regelrechte Szenerie, der richtig gebaute Vers. Noch ein anderes Etwas ist nötig: im Dichter die poetische Begeisterung, der eigentliche Dichterberuf, im Dichtungswerke selbst aber der erhabene, von der Phantasie getragene Inhalt. Diese Gedanken leuchten unter vielen dürren Doktrinen in den Schriften der Schweizer durch; sie streuten die ersten zündenden Funken dichterischer Begeisterung, von der man seit

[1] Vgl. E. Meißner, Bodmer als Parodist (Dissert.), Leipzig 1905.



Johann Christoph Gottsched. S. 610.)



Johann Jakob Bodmer. (S. 621.)



Albrecht von Haller. (S. 629.)



Friedrich von Hagedorn. (S. 631.)

mehr denn hundert Jahren völlig abgekommen war, wieder in die Herzen der zur Dichtung befähigten Jugend.

Aber was sie mit Recht von der Poesie verlangten, das konnten die Schweizer selbst nicht bieten, sie waren keine Dichter. Doch klüger als Gottsched, der eine neue Literatur nach Rezepten bereiten wollte, warteten sie ruhig, aber sehnsuchtsvoll die Geburtsstunde der neuen deutschen Dichtung ab, wie Seher auf die goldene Zeit hinweisend. Und als sie in der Erscheinung Klopstocks ihr Verlangen erfüllt sahen, da waren sie die ersten, die dem Wunderkind der Poesie ihr Rauchwerk und ihre Geschenke darbrachten. Beide, Bodmer wie Breitinger, lebten lange genug, um, was sie dunkel geahnt, der Erfüllung entgegenreifen zu sehen. Bis zu seinem Tod blieb Bodmer literarisch tätig und nahm an den Bestrebungen jüngerer Geister regen Anteil. In seinem Hause wohnte Klopstock, an seinem Tische arbeitete Wieland eine Zeitlang; die Beschützerrolle, in der ihm später Gleim nachfolgte, dehnte er indes gern zu einer allzu großen Geltendmachung seiner Ansichten aus. Auch im Alter und selbst gegen einen Lessing verfocht er mit Heftigkeit die früher von ihm aufgestellten, nun veralteten Meinungen. Doch da ihm literarischer Despotismus ferner lag als Gottsched, ließ man den Alten grollen.

Wäre es dabei geblieben! Aber seit 1750 schien in den unproduktiven Bodmer die poetische Schaffenslust gefahren zu sein. 1752 erschien sein Noah, später die Noachide genannt, ein Epos, allerdings vor dem ‚Messias' entworfen, übrigens so nebelhaft grau wie die Regentage der Sündflut oder ‚Syndflut' nach ‚Zyricher' Schreibweise. Eine ganze Reihe von langweiligen Patriarchaden folgte: ‚Jakob und Joseph', ‚Jakob und Rahel', ‚Dina und Sichem' usw. Gottsched und Genossen wären mit der Abfertigung dieser Produkte wohl leicht fertig geworden, aber ihr Kampf mußte ja besonders dem Schützling und Anreger Bodmerscher Dichtkunst, Klopstock, gelten. Der Professor wollte schon in dem Namen des neuen teutonischen Dichters eine Sünde gegen die deutsche Grammatik entdeckt haben und schrieb konsequent ‚Klopfstock'; er bezeichnete ihn als den ‚sehr affischen (seraphischen) Dichter mit mizraimischen Gedanken'. Schönaich rückte in Gottscheds Auftrag mit einer umfangreichen Satire vor: ‚Die ganze Ästhetik in einer Nuß, oder neologisches Wörterbuch als ein sicherer Kunstgriff, in 24 Stunden ein geistvoller Dichter und

Redner zu werden und sich über alle schale und hirnlose Reimer zu schwingen' (1754), mit der Dedikation: ‚Dem Geistschöpfer, dem Seher, dem neuen Evangelisten, dem Träumer, dem göttlichen St Klopstocken ... wie auch dem Syndflut-Barden, dem Patriarchendichter, dem Rabbinischen Märchenerzähler, dem Vater der mizraimischen und heiligen Dichtkunst, dem zweihundertmännigen Rate Bodmer' [1]. Da werden die schwachen Seiten der Klopstock-Bodmerschen Dichtung, die fremden, oft wenig poetischen Stoffe, das Kosen mit überschwenglich frommen Gedanken und seraphischen Gestalten, die harten Verse, die oft mißglückten Neubildungen der Wörter, das träumerische Sichgehenlassen nicht ohne Geschick persifliert. Aber Gottscheds Standpunkt war von vornherein ein verlorener Posten. Mit der ‚Noachide' erschien von einem Gottschedianer Naumann ein Heldengedicht ‚Nimrod' in 24 Büchern. Beide Epen mit Patriarchaden und alledem ruhen im Staube der Bibliotheken.

Nicht glücklicher war Bodmer in seinen Dramen; Klopstock begeisterte ihn zu den biblischen Stücken, wie ‚Der erkannte Joseph' und ‚Der keusche Joseph'; dann ging er zu weltlichen über. Aber wer kennt noch seinen ‚Ulysses', ‚Telemachs Sohn', seine ‚Elektra', ‚Patroklus', ‚Julius Cäsar', ‚Cicero', seine ‚Cherusker', den ‚Arnold von Brescia', ‚Wilhelm Tell', Dramen, die zum Teil in den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts, also neben ‚Emilia Galotti', ‚Nathan' und ‚Götz' erschienen? Parodieren und Satirisieren schien auch nach dem Fall der Gottschedianer dem alten Patriarchen ein Bedürfnis zu sein; gegen Gleim und Genossen schrieb er das Büchlein ‚Von den Grazien des Kleinen (im Rahmen und zum Besten der Anakreontchen)', gegen Klopstock selbst den ‚Tod des ersten Menschen', gegen Lessing seinen ‚Polytimet' (Parodie des ‚Philotas') und ‚Odoardo Galotti' sowie die ‚Lessingischen unäsopischen Fabeln, enthaltend die sinnreichen Einfälle und weisen Sprüche der Tiere, nebst damit einschlagender Untersuchung der Abhandlung Herrn Lessings von der Kunst, Fabeln zu verfertigen'. Vor Herder und Goethe hatte er einen gründlichen Abscheu. Die literarischen Kämpfe beschäftigten ihn übrigens nicht so ausschließlich, daß er nicht nebenbei seinen Blick auf die vergessene Literatur des deutschen Mittelalters gerichtet hätte, und hierin liegt sein schönstes Verdienst. Im Jahre 1757

[1] Neu hrsg. von A. Köster: D. L.-D. LXXVI—LXXXI (1900).

edierte er ‚Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger‘ (Auswahl aus Boner); sie fanden in der fabulierenden Zeit verdienten Beifall, wie Gellerts Vorrede zu den eigenen Fabeln zeigt. Dagegen konnte man sich in ‚Chriemhildens Rache und Klage sampt Fragmenten aus dem Gedichte von den Nibelungen und dem Josaphat‘ (1757) noch nicht finden; auch die früher erwähnte ‚Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpunkte‘ (1758, 1759) blieb aus Mangel an Interesse, dann aber auch wegen der schreckhaften Ungenauigkeit des Textes einstweilen ohne Beachtung. Aber Bodmer regte unermüdet an, arbeitete an der ‚Ritterepopöe Parzival‘, an ‚Wilhelm von Oranse‘, und wo er selbst nicht ausreichte, nahm ein Größerer die Fäden auf, Herder[1].

Die Kampfgenossen Bodmers sind teilweise nur in der Abneigung gegen den Leipziger Diktator, sonst in nichts anderem, mit den Zürichern einig, auch nicht immer sehr achtenswerte Charaktere. Von dem Durlacher Karl Friedrich Drollinger, aus dessen Gedichten ein frischerer Geist und wärmere Empfindung weht, ist besonders die Ode ‚Lob der Gottheit‘ hervorzuheben; er bahnt neben Haller, freilich nicht so sehr wie dieser, die Wiedergeburt der Literatur an und hat das Verdienst, ihn auf die Engländer gewiesen und zu immer neuen dichterischen Versuchen begeistert zu haben. Samuel Gotthold Lange hat ‚Poetische geistliche Betrachtungen‘ und, als Vorläufer der späteren Hallenser, auch freundschaftliche Lieder verfaßt. Ein Gegner Gottscheds, der Konrektor Immanuel Pyra in Berlin, soll sich über die gegen ihn geschleuderten Satiren zu Tode geärgert haben (1744); er hatte im Jahre vorher den Beweis angetreten, ‚daß die Gottschedianische Sekte‘ den Geschmack verderbe[2]. Wäre Meister Gottsched in solcher Weise zu vernichten gewesen, — was er seit 1750 an Satiren und Pasquillen zu verschlucken bekam, hätte ihn zu Grunde richten müssen; aber er hatte einen stärkeren Magen. Johann Christoph Rost, ein Leipziger, früher Gott-

[1] Bodmers ‚Karl von Burgund‘ (Trauerspiel nach Äschylos), neu hrsg. von B. Seuffert: D. L.-D. IX (1883); Vier kritische Gedichte, von J. Baechtold: D. L.-D. XII (1883); Tagebuch, von Dems., Zürich 1891. Vgl. ‚J. J. Bodmer, Denkschrift zum 200. Geburtstag‘, Zürich 1900.

[2] Lange-Pyras freundschaftl. Lieder, neu hrsg. von A. Sauer: D. L.-D. XXII (1885). Vgl. G. Waniek, J. Pyra u. s. Einfluß auf d. dtsch. Lit. des 18. Jh., Leipzig 1882.

schedianer, ein unruhiger, schamloser Charakter, in seinen pikanten Verserzählungen ein Vorläufer Wielands, erhob sich plötzlich als Pamphletist und geheimer Intrigant gegen Gottsched. Um diese Zeit versuchte auch die Neuberin dem gestürzten Diktator den Eselstritt zu versetzen; sie brachte, wie einst Aristophanes die Zeitgenossen Sokrates und Euripides, den Leipziger Professor auf die Bühne in dem selbstgefertigten Vorspiel ‚Der allerkostbarste Schatz‘, worin der Tadler-Gottsched auftrat, ‚als die Nacht, in einem Sternenkleide mit Fledermausflügeln, er hatte eine Blendlaterne und eine Sonne von Flittergold um den Kopf‘, natürlich zum großen Frohlocken aller derjenigen, die gegen den also Verhöhnten etwas auf der Seele hatten. Rost brachte dann auf Betreiben des Grafen Brühl dieses Ereignis in ein beißendes Gedicht: ‚Das Vorspiel‘[1]; dafür wurde er Sekretär bei dem Grafen. Wohl wiederum auf Brühls Veranlassung verfaßte er ein zweites Pamphlet: ‚Der Teufel an den Herrn Gottsched, Kunstrichter der Leipziger Schaubühne‘, das dem armen Professor auf einer Reise in jedem Posthause eingehändigt wurde. Indes wurde die Neuberin von den Intriganten nicht beglückt; das eitle Weib machte schlechte Geschäfte und mußte in Wien untergeordnete Rollen spielen, sie konnte sich in den Verlust ihrer Selbständigkeit nicht finden, irrte in Sachsen umher und starb verlassen und arm im Dorfe Laubegast bei Dresden.

Indes auch Gottsched war vernichtet. Wenige Jahre — und ganz untergeordnete Kräfte hatten bewirkt, daß der Mann, der einst den Geschmack von ganz Deutschland regelte, sich vollständig überlebt hatte. Er konnte sich lange in die traurige Rolle einer Antiquität nicht finden. Mußte er doch sehen, daß eine ganze Reihe jüngerer Talente sich verächtlich von ihm abwandte, während sie noch immer auf dem von ihm gewiesenen und geebneten Boden fortarbeiteten und im wesentlichen über seine Regeln nicht hinauskamen. Goethe fand Gottsched in den Tagen seines erloschenen Ruhmes mit der Allongeperücke, die ihm wegen der Einführung des klassischen französischen Dramas von Rechts wegen gebührte, wie er die früheren kritischen Faustschläge jetzt gegen den Bedienten wandte, der die Perücke seines Herrn zur Unzeit vergessen hatte.

---

[1] N. A. von F. Ulbrich: D. L.-D. CXLII (1910). Vgl. G. Wahl, J. C. Rost, Leipzig 1902.

III. Neutrale.

Während fast das ganze literarische Deutschland in dem Kampfe für oder gegen Gottsched Parteistellung nahm, verfolgten einige Schriftsteller ihre eigenen Wege, auf denen sie zur Wiedergeburt der deutschen Dichtung immerhin Anerkennenswertes geleistet haben. Indirekt freilich wurden auch sie in die literarische Fehde hineingezogen.

Albrecht von Haller (geb. zu Bern 1708, gest. daselbst 1777), ein Stern erster Größe unter Deutschlands Gelehrten, die Zierde der jungen Hochschule zu Göttingen, als Arzt weit berühmt, fast in allen Sprachen Europas zu Hause, selbst als Geschichtsforscher und Theologe geschätzt, suchte hohen Ernst und unmittelbare Anschauungen in die Poesie einzuführen. Männliche Stärke und Melancholie sind die Hauptzüge seiner Dichtung, beide verstärkt durch eine traurige Jugend, durch die Mißgunst seiner Landsleute und Kollegen und durch trübe persönliche Erfahrungen. Wir hören von ihm selbst, daß er bereits seit dem zehnten Lebensjahre in lateinischer und deutscher Sprache dichtete, in seiner Jugend Brockes und Lohenstein zu Vorbildern nahm, bis ihm dann auf einer Reise nach England eine richtigere Ansicht von dem Wesen und Walten der Dichtkunst aufging. Als einen besondern Gewinn glaubte er die Erfahrung bezeichnen zu dürfen, ‚daß man in wenigen Wörtern weit mehr sagen könne, als man bisher in Deutschland getan, und daß philosophische Begriffe und Anmerkungen sich gar wohl reimen ließen‘. Da verbrannte er den nicht geringen Vorrat seiner nach allen Mustern gearbeiteten Gedichte, nur die 1725 entstandenen ‚Morgengedanken‘, die späterhin noch der junge Schiller bewunderte, fanden Gnade; fortan wollte er Weniges, aber Tüchtiges liefern. Darum ringt er danach, kräftige Vorstellungen in gedrängter, prägnanter Darstellung zu geben, vor allem aber ein großartiges Naturleben in seinen Gedichten abzuspiegeln. Die zweite aus England mitgebrachte Erfahrung führte ihn trotz seines starken Gefühles — ‚Empfindlichkeit‘ nennt er es — zu lehrhaften Anwandlungen, ja zum eigentlichen Lehrgedicht und zum entschiedenen Vorwalten der Reflexion. Von einem richtigen Gefühl geleitet, blieb er dem Reim getreu, den der kühle Breitinger ‚als einen alten Kirmeßtanz, wo die Personen bei bestimmten Pausen aus Freudebezeugung in die Hände klatschen‘, bezeichnet hatte.

Hallers größeres Gedicht Die Alpen (1729)[1] gibt zum erstenmal die Gegenüberstellung der Natur und Kultur, die später so beliebt geworden und auch in Schillers ‚Spaziergang‘ das Grundmotiv bildet. Haller ist zugleich der begeistertste Lobredner des schlichten, wackern Menschenschlags und der großartigen Alpennatur, die er gleichsam erst den Blicken Europas erschlossen hat. Freilich gibt er nicht eine große Anschauung, sondern viele kleine Bilder. Die zehnzeilige Strophenform zwang ihn, ‚so viele besondere Gemälde zu machen, als ihrer selbst waren, und allemal einen ganzen Vorwurf mit zehn Linien zu schließen‘. Dadurch erhalten aber auch alle diese Bilder etwas Klares, Gedrungenes; manche Schilderungen sind vortrefflich, wenn sie auch Lessing im ‚Laokoon‘ als generelle Verirrung bekämpfen mußte; die ganze Komposition ist klar und durchsichtig. Manch schöne Partien enthält sein Werk ‚Die Falschheit menschlicher Tugenden‘ (1730), und sein ganzes Pathos spricht sich in seinen politischen Satiren ‚Die verdorbenen Sitten‘ (1731) und ‚Der Mann nach der Welt‘ (1733) aus. Ähnliche Grundfragen, namentlich Vorzüge und Fehler der verschiedenen Staatsformen, erörtert er später noch einmal in seinen politischen Romanen ‚Usong‘ (1778), ‚Alfred‘, ‚Fabius und Cato‘, damit eine Erzählungsgattung weiterbauend, die der jüngst noch blühenden devoten Hofliteratur eigentümliche Gegenstücke folgen ließ. Das Gedicht ‚Über den Ursprung des Übels‘ (1734) führt wieder auf Leibniz’ Theodicee zurück. Dem Andenken seiner ersten Gemahlin widmet er die Trauerode an Marianne. Diese von ihm zärtlich geliebte Gattin seiner Jugend verletzte sich bei seiner Einfahrt nach Göttingen, in dessen ungepflasterten Straßen der Wagen zerbrach, und starb wenige Tage darauf. Ihr sang er:

‚Vollkommenste! die ich auf Erden
So stark und doch nicht gnug geliebt!
Wie liebenswürdig wirst du werden,
Nun dich ein himmlisch Licht umgiebt.
Mich überfällt ein brünstigs Hoffen,
O! sprich zu meinem Wunsch nicht nein!
O! halt die Arme für mich offen!
Ich eile, ewig dein zu sein!‘

Berühmt war auch Hallers ‚Doris‘, ein Lied, das trotz seiner 22 Strophen und der ihm anhaftenden Lüsternheit in jener lieder-

[1] Neu hrsg. von R. Geiser, Bern 1902.

armen Zeit viel von jungen Mädchen gesungen wurde und noch bei Klopstocks Fahrt auf dem Züricher See die empfindsamen Seelen entzückte. — Haller gab der Dichtung neue Motive und eine poetische Sprache, die, wenn auch oft in den Ausdrücken unzulänglich, doch eine Schule für Lessing, Wieland und Schiller geworden ist[1].

Mit größerem Formtalent, freilich nicht von derselben Tiefe der Gedanken gehoben, griff Friedrich von Hagedorn, im gleichen Jahre wie Haller zu Hamburg geboren, zur Poesie, wobei für das Lied Horaz und Anakreon sowie die Franzosen Chapelle und Chaulieu, für die Fabel Lafontaine seine Vorbilder waren. Hagedorn bewahrte bis in sein Mannesalter († 1754) jenen unverwelklichen Jugendmut, der zum frohen Lebensgenuß drängt und aus dem Wechsel des Lebens nicht wie Haller schwermütige Todesgedanken, sondern die Aufforderung zum Pflücken der bald verwelkenden Blumen zieht. In ironischer Art weist er die Lobredner der guten alten Zeit zurecht, indem er durch eine Alte rühmen läßt, wie man sich damals in der Liebe der Heimlichkeit befliß, wie in der Ehe der Mann nach Gebühr regiert wurde und dadurch in den Familien Einigkeit blühte. In eben solcher Weise lobt er die eigenen Zeiten, in denen der Feldherr nur das Recht, der Kaufmann nur Treue und Ehre sucht, die Advokaten gewissenhaft, die Ärzte geschickt sind, ja die Türken von uns lernen; denn sie ‚künsteln Frieden, trinken Wein und reden immer, wie sie denken'. Aber ‚das ist der Lauf der Welt', so lautet der geschickt wiederkehrende Refrain eines dritten Gedichtes, das sich unsern modernen Couplets nähert. Vom Kampfe der Schweizer und Leipziger wenig berührt, sang er in Nachahmung der Franzosen, aber in seinem Geschmack durch das Studium des Horaz geläutert,

[1] Hallers Gedichte mit Einl. hrsg. von L. Hirzel, Frauenfeld 1882; Auswahl von A. Frey: D. N.-L. XLI 2; Reisetagebücher, hrsg. von L. Hirzel, Leipzig 1883; ungedruckte Briefe u. Gedichte, von E. Bodemann, Hannover 1885; Briefwechsel mit E. F. v. Gemmingen, von H. Fischer: L. V. CCXIX (1900). Vgl. A. Frey, H. u. seine Bedeutung für die dtsch. Lit., Leipzig 1879; M. Widmann, H.s Staatsromane u. H.s Bedeutung als polit. Schriftsteller, Biel 1893; J. Baechtold, Gesch. der dtsch. Lit. in der Schweiz 488 ff u. Anm.; H. E. Jenny, H. als Philosoph, Breslau 1902; O. v. Greyerz, H. als Dichter, Dresden 1902; F. Vetter, Der junge H. Nach s. Briefwechsel mit Geßner, Bern 1909.

seine leichten Lieder und ward so der Schöpfer des deutschen Gesellschaftsliedes. Auch zur Fabel und zur poetischen Erzählung fühlt er sich hingezogen und bringt sie zu Ehren. Die Lesebücher bieten noch immer die Fabel ‚Ein verhungert Hühnchen fand einen hellen Diamant' und die Erzählung ‚von Johann, dem muntern Seifensieder', diese zuweilen mit kleinen Änderungen; denn es ist in der Tat eigentümlich, wie wenig alle Dichter dieser Periode imstande waren, ein nur einigermaßen längeres Gedicht gleichmäßig und glücklich durchzuführen[1].

Was Haller bereits begonnen, ‚philosophische Begriffe und Anmerkungen zu reimen', mit andern Worten, das Lehrgedicht zu pflegen, das setzten zwei jüngere, poetisch allerdings nicht sehr bedeutsame Kräfte, unter Anerkennung der Zeitgenossen fort. Bei dem Freiherrn Friedrich Karl Kasimir von Creuz (1724—1770) verbindet sich der Ernst Hallers, den er besonders in seinen ‚Oden und Liedern' nachahmt, noch mit der Grabesschwermut und den Nachtgedanken des damals beliebten Engländers Young. Daneben fehlt es den Gräbern an dem rechten Plan, dem ausgebreiteten Gedankenkreis und an der Glätte der Darstellung: Eigenschaften, die wir jetzt vor allem an didaktischen Gedichten nicht entbehren mögen. Sein Trauerspiel ‚Der sterbende Seneca' ist im Gottschedschen Geschmacke gehalten[2]. Johann Philipp Lorenz Withof (1725 bis 1789), Professor an der Duisburger Universität, teilt mit v. Creuz zwar nicht die zuerst angeführten Mängel, stößt aber auch durch die Härte der Darstellung ab; und kaum möchte man sich entschließen können, wegen einzelner guter Gedanken ‚Die moralischen Ketzer', ‚Die sinnlichen Ergötzungen', die ‚Entschlüsse' oder den

[1] Gesamtausg. von Hagedorns Werken, von J. J. Eschenburg, Hamburg 1800. Sämtl. poet. Werke in Reclams U.-B. ‚Versuch einiger Gedichte', hrsg. von A. Sauer: D. L.-D. X (1883); Vgl. H. Schuster, H. u. s. Bedeutung für die dtsch. Lit. (Dissert.), Leipzig 1882; W. Eigenbrodt, H. und die Erzählung in Reimversen, Berlin 1884; G. Witkowski, Die Vorläufer der anakreont. Dichtung u. H., Leipzig 1889; F. Pomezny, Grazie u. Grazien in der dtsch. Lit. des 18. Jh., Hamburg 1901; H. Badstüber, H.s Jugendgedichte, Wien 1904; St. List, H. u. die Antike (Dissert.), Leipzig 1909.

[2] Vgl. C. Hartmann, Creuz u. seine Dichtungen (Dissert.), Heidelberg 1890; U. Bion, Beiträge zur Kenntnis des Dichters Creuz (Dissert.), Meiningen 1894; J. Barnstorff, Youngs Nachtgedanken u. ihr Einfluß auf die dtsch. Lit., Bamberg 1895.

‚Sokrates‘ durchzulesen, um, wie das 18. Jahrhundert, darin die rechten Glückseligkeits-Theorien entwickelt zu finden [1].

Während der Gottsched-Bodmerschen Fehde, in der so viele Keulenschläge der Grobheit, so viele Dolchstiche der Intrige ausgeteilt wurden, entwickelte sich auch ein Satiriker von wirklicher Bedeutung: Christian Ludwig Liscow. Dieser mecklenburgische Predigersohn (geb. 1701) lebte als Sekretär bei verschiedenen Grafen, zuletzt auch bei dem übel berüchtigten Grafen Brühl. Freimütige Äußerungen gegen diesen brachten ihn in Kerkerhaft, er starb zurückgezogen auf einem Landgut seiner Frau im Jahre 1760. Liscow besaß in weit höherem Grade als der etwas spätere Rabener die Erfordernisse zu einem wahren Satiriker; ja man möchte bei einer Zusammenstellung der beiden den letzteren kaum noch als Satiriker gelten lassen. Eine durchdringende Verstandesschärfe und ein blitzender Sarkasmus erleuchten und treffen wie ein plötzlich zündender Strahl; unvertilgbarer Haß gegen alles Gemeine und Niedrige vereinigen sich mit der Gewandtheit in Darstellung und Ausdruck; und wenn das Wort richtig ist: Le style c'est l'homme, so zeigt der kernige, lichtvolle Stil, der bei den deutschen Zeitgenossen kaum seinesgleichen hat, in Liscow einen wahren Vorläufer Lessings. Im Leben wie in den Schriften muß es dem geistreichen Manne oft geschehen sein, daß er einen schneidenden, treffenden Einfall nicht für sich behalten konnte, obgleich der mündliche Ausdruck ihm die Ungunst des vornehmen Gönners zuzog, die Verletzung durch den geschriebenen Witz ihn später gereute. Liscows Satire ist meistens persönlich, ein Umstand, der ihr allerdings an Kühnheit und Schärfe das Höhenmaß, aber für spätere Zeiten die Vergessenheit gebracht hat. Denn es sind nur untergeordnete Persönlichkeiten, gegen die er sich kehrt, Männer, die ohne ihren satirischen Gegner bald verschollen wären: ein etwas kindischer Magister Sievers aus Lübeck, ein aufgeblasener, um Gunst wedelnder Professor Philippi in Halle. Dieses Kanonenschießen nach Sperlingen, das Zertreten von Gewürm, die grimmige Hetze gegen Philippi, der durch Liscow vertrieben, um Ruf und Brot, ja gar ins Irrenhaus gebracht wurde, erwarb der persönlichen Satire einen üblen Ruf. Liscow wurde wegen seiner

[1] H. Sickel, Withofs Metrik u. Sprache (Dissert.), Leipzig 1895; Ders.: A. d. B. XLIII.

Satiren ‚auf öffentlicher Kanzel verflucht und in den Abgrund der Hölle verdammt'. Vergessen wir indes nicht, daß Liscow den moralisch vernichteten Gegner Philippi in seinen letzten Lebensjahren unterhielt, und daß er die an sich unbedeutenden Opfer seiner Satire zu Vertretern ganzer Zeitrichtungen gesalbt hatte, Sievers nämlich zum Repräsentanten der aufgeblasenen Plattheit in Kirchensachen, Philippi zum Vertreter der geschmacklosen Schulweisheit und der kriechenden Speichelleckerei. Letzterer hatte die ‚kleinen Geister mit verdorbenem Geschmack abgefertigt', ja sogar ‚klar erwiesen, daß Cicero ein Windbeutel, Rabulist und Charlatan' sei. Liscow übernahm also die Rolle der verachteten kleinen Geister. Nur eine und allerdings die beste Satire Liscows stellt sich von vornherein auf einen universelleren Standpunkt, es ist die ironische Abhandlung: Die Vortrefflichkeit und Notwendigkeit der elenden Skribenten (1736), später als Lob der schlechten Schriftsteller besonders herausgegeben. Hier hat der Satiriker wie einst Erasmus in seinem Encomium moriae ein weites Feld, um die Dummheit aufmarschieren zu lassen [1].

Der katholische Teil Deutschlands neigte sich entweder den Gottschedschen Bestrebungen zu oder blieb der ganzen literarischen Bewegung fremd. In Wien waren den Haupt- und Staatsaktionen auf der Stranitzkyschen Volksbühne die Burlesken eines Bernardon (Josef Felix von Kurz) mit ihrem Unsinn und Schmutz, Kinderballetten, Feuerwerken und Fratzen gefolgt [2]. Daneben aber entstand in der Kaiserburg eine Gottsched-Neubersche Bühne, freilich unter der Direktion des Grafen Durazzo, der kein Wort Deutsch verstand. Seit 1749 erschien in acht Bänden ‚Die deutsche Schaubühne zu Wien', ein Repertoire von 48 Stücken (von Corneille, Racine, Voltaire, Goldoni, Metastasio, Gottsched, Pietschel und J. G. Heubeln, ‚Theatral-Secretario'). Man nannte sie ‚studierte Stücke'; sie zogen

[1] Liscows Schriften, Frankfurt u. Leipzig 1739. Ausg. von Müchler, 3 Bde, Berlin 1806. Auswahl von A. Holder: Hendels Bibl. der Gesamtlit. ‚Die Vortrefflichkeit 2c. der elenden Skribenten' in Reclams U.-B. Vgl. K. G. Helbig. Chr. L. Liscow, Dresden 1844. G. C. F. Lisch, L.s Leben, Schwerin 1845 B. Litzmann, L. in s. literar. Laufbahn, Hamburg 1883.

[2] F. Raab, J. J. F. von Kurz, genannt Bernardon, Frankfurt 1899. Kurzens Possenspiel ‚Prinzessin Pumphia', hrsg. von A. Sauer: Wiener Neudr. II (1883).

aber nicht lange, und schon Heubeln mußte den verbannten Hanswurst wieder auf die Bühne bringen, damit einen Keim für künftige glücklichere Entwicklung bewahrend. Gerade ein treuer Verehrer des Hanswurst, Philipp Hafner (1731—1764), wurde durch seine drastischen, den Wiener Gottschedianern höchst ärgerlichen, von Goethe belobten Lustspiele zum Begründer der Wiener Lokalposse und bahnte bereits vermöge seiner Neigung zum Feenhaften deren spätere Vertiefung an, wie denn auch einige seiner Werke, von Perinet zu Singspielen umgeschaffen, geraume Zeit fortlebten und noch Lieblingsrollen für Raimund darboten [1]. In manchen kleineren Städten des katholischen Deutschland erhielten sich Nachklänge der mittelalterlichen Bühne, allerdings nur unter dem einfachen Volke; Grund genug, daß die gebildeten Stände sich verächtlich davon abwandten, wodurch dann wiederum die schon eingetretene Verwilderung um so rascher vorwärts schritt. Die katholischen Gelehrten beharrten bei der lateinischen Sprache und Poesie; der Vorgang des Thomasius schien ihnen revolutionär; den Umschwung und Aufschwung des Buchhandels beachteten weder sie noch ihre Verleger in der rechten Weise. Während auf der Frankfurter Messe auch der katholische Verlag anständig vertreten war, wurde dies anders, als der Schwerpunkt des Buchhandels nach Leipzig verlegt wurde. Nun gewannen die katholischen Verlagsartikel nur äußerst selten die Verbreitung und das Ansehen, mit dem protestantische Autoren sich hervortaten, aus dem ihre Verleger Gewinn und Unternehmungsluft schöpften.

In München wurden seit 1731 Schulkomödien von dem Jesuiten Franz Neumayr [2] unter dem Beifall der Gelehrten, soweit diese sich für Autos und Mysterien interessierten, aufgeführt. Auch sein Schweizer Ordensbruder Joseph Ignaz Zimmermann [3], der als hervorragender Pädagog die erzieherische Wirkung der Schulkomödie würdigte, trug während seines Münchener Aufenthaltes

---

[1] Gesammelte Lustspiele, hrsg. von J. Sonnleithner, 8 Bde, Wien 1812. Vgl. E. Baum, Hafners Anfänge (Progr.), Friebek 1908; Ders., Ph. H.s ‚Reisende Komödianten' u. die Wiener Gottschedianer: Euphorion Erg.hft VII (1908) 49 ff; Monogr. von Dems. in Vorbereitg.

[2] Theatrum asceticum, 2 Bde, Ingolstadt u. Augsburg 1747; Theatrum politicum, ebd. 1760; vieles bald von Schachting u. a. verdeutscht: ‚Geistl. Schaubühne', ebd. 1758 ff.

[3] Vgl. E. Hoffmann-Krayer: A. d. B. XLV.

(1767 f) zu ihrer Neubelebung bei. Er hat in vaterländischen Dramen wie ‚Wilhelm Tell', ‚Nikolaus von der Flüe' seinen treuen Heimatsinn bewährt. Anders als in München stand es in Köln, der freien Reichsstadt. Während es neben seiner Universität noch drei Gymnasien besaß, erfreute es sich auch einer dreifachen Zensur, und die Gelehrten der Universität schlossen das Licht der Wissenschaft sorgfältig vor den Augen der Uneingeweihten ab durch die Schranken der Hochschule und die Würde der lateinischen Sprache. Dafür besaß der Bürgerstand bis in die neuere Zeit hinein in seinem ‚Krippchen' oder ‚Hänneschen' eine volkstümliche Bühne. Von den alten, aus den Volksbüchern gezogenen Spielen hatte sich dieses Theater bald der Dramatisierung populärer Witze und Anekdoten zugewandt. Häusliche, kleinstädtische, politische Szenen im Kölner Dialekt befriedigten die bescheidenen Anforderungen des Reichsstädters. Das kölnische Volksschauspiel hatte wie das italienische bestimmte, feste Figuren: ‚Hänneschen', aus dem Hanswurst durch Beimischung spießbürgerlicher Gemütlichkeit gebildet, ‚Bestevater' (Großvater), den Typus des Alten, ‚Marizebell', die notwendige weibliche Figur, und ‚Nober Tünnes' (Nachbar Anton), die im Unglück helfende, in Schwänke und Witze unfehlbar hineingezogene Nebenperson. Lokale Anspielungen und Sprache mußten diese Bühne auf ihre Heimat beschränken; einer Fortbildung war sie unfähig.

Wie ein Meteor an diesem dunkeln literarischen Himmel der Reichsstadt erscheint der Satiriker und Liederdichter Heinrich Lindenborn — ein Meteor, denn nur für kurze Zeit ergötzten sich die Kölner und Bonner an den Leuchtkugeln seines Witzes, und nach seinem Tode vergaß man bald den Namen dieses vorzüglichen geistlichen Liederdichters, während die ihm ohne Zweifel nachstehenden Rabener und Gellert, jener als Satiriker, dieser als geistlicher Sänger im eminenten Sinne, lange Zeit genannt wurden. Alles dies freilich nicht ohne Schuld Lindenborns, aber vorzüglich durch die Ungunst der Verhältnisse, die ihm keine entsprechende literarische Umgebung, seinen Werken nicht die verdiente Verbreitung gaben. Lindenborn (geb. 1706) führte das einfache Leben eines Gelehrten, das indes von einem Hang zur äußersten Ungebundenheit, besonders zu leichtsinniger Verschwendung, seltsam durchkreuzt wurde. Alsdann mußten recht oft bezahlte Gelegenheitsgedichte seinen häuslichen Verlegenheiten abhelfen; so zerfaserte sich sein Talent. An männlichem

Mut, an Kraft des Charakters und der Gesinnung, an schneidender Schärfe des Verstandes und schlagendem Witz steht er über Rabener; daß er nicht das reine Meißener Deutsch schrieb, wie Gottsched es verlangte, kann ihn nicht unter Rabener stellen, wie es auch seinen Schriften ihren eigentümlichen Reiz nicht nimmt. In den Jahren 1740—1742 gab er ein satirisches Journal, den die Welt beleuchtenden Kölnischen Diogenes, heraus, natürlich ohne Beihilfe, wie ohne besondere literarischen Folgen für die Kölner, die sich nur für den Augenblick an den krausen Einfällen ihres Landsmannes ergötzten. Eine spätere satirische Wochenschrift ‚Morpheana oder Traumgesichter in dem Reiche der Thieren', in der er auch dem mundartlichen Humor seinen Platz einräumte, brachte es nur bis zum 14. Stück; bald nach diesem letzten Mißerfolg starb Lindenborn 1750 zu Bonn. Lindenborns Satire richtete sich nicht wie die Rabenersche gegen Schulmeister und Kaffeeschwestern, er zieht die Entfernung von der Einfachheit des Lebens, den Widerspruch der verkehrten Bildung mit der gesunden Natur vor sein Forum. Seinen Abschilderungen, die er meistens (in Nachahmung der freilich schon etwas veralteten Moscherosch und Quevedo) in Form von Visionen vorführt, wußte er bei aller allegorischen Einkleidung große Anschaulichkeit und Lebenstreue zu bewahren, und sie bleiben darum für die Sittengeschichte von dauerndem Wert. Daneben besaß Lindenborn ein schönes Talent für geistliche Dichtung; sein Gesangbuch ‚Die Tochter Sion' (1741) hat mehrere vorzügliche Lieder, die im Volke fortleben (z. B. ‚Heb die Augen des Gemütes', ‚Kommt her, ihr Cherubinen', ‚Nun sing, erlöstes Israel'). Zuweilen bildet er mit Glück das geistliche Volkslied nach, ein andermal wird er spielend — Nachwirkung der Schäferpoesie und der ‚Mirantischen Maultrommel' —, oft auch allzu plastisch schildernd [1].

Auch in Süddeutschland regte sich die Satire. Beda Mayr, ein Benediktiner zu Donauwörth, gab ‚Ein Päckchen Satyren aus Oberdeutschland' heraus, die aber weniger das Bittere der Satire als die Schalkhaftigkeit des Humors in sich tragen. Johann Anton von Bandel zu Villingen dagegen, ein unruhiger, aber klarer und scharfer Kopf, richtete seine kräftige Satire gegen den

[1] Vgl. K. Beckmann, H. Lindenborn, Bonn 1908; F. W. Ebeling, Gesch. der komisch. Lit. I (Charakteristik und Proben), Leipzig 1862.

Protestantismus, indem er bald ein ‚Catholisches Kriegsrecht über einen Kloster- und Glaubens-Deserteur‘, bald eine ‚Polemische Leichenrede über einen von einem preußischen Schlag getroffenen Erlanger‘ hielt, dann hinwiederum ein ‚Geistliches Zuchthaus‘ eröffnete oder dem ‚Stummgewesenen Advokaten an Sonn- und Feiertagen‘ den Mund öffnete.

Der Epigrammatiker jener Zeit, der zwar erst im Jahre 1800 verschied, aber im Grunde über Gottsched nicht hinauskam und im Streit der Leipziger und Schweizer nach beiden Seiten seine Hiebe austeilte, ist Abraham Gotthilf Kästner, 1719 zu Leipzig geboren, seit 1756 Professor der Mathematik zu Göttingen. Eine nüchterne, durchweg prosaische Gelehrtennatur, durch den Gang seiner Bildung einseitig geworden, ist Kästner mehr Witzler als Satiriker, meist persönlich, selten sachlich. Den Gottschedianern warf er folgende Zeilen hin: ‚Dir, Gott der Dichter, muß ich's klagen, sprach Hermann, Schönaich darf es wagen und singt ein schläfrig Lied von mir. Sei ruhig, hat Apoll gesprochen, der Frevel ist bereits gerochen, denn Gottsched krönet ihn dafür.‘ Die Schweizer mit ihren reim- und oft formlosen, lateinisch und mit y statt ü gedruckten Gedichten erhalten folgende Xenie:

Seht die epischen Zeilen, frei vom Maasse der Sylben,
Frei vom Zwange des Reimes, hart wie Zyrchische Verse,
Leer wie Meissnische Reime! Seht, der glyckliche Kynstler
Fyllt mit römischen Lettern, mit pythagorischen y y
Zum Ermyden des Lesers besser zu nytzende Bogen.

Joh. Hübner hatte ein ‚Poetisches Handbuch‘ geschrieben, worin er den praktischen Gedanken aussprach, mit dem Aufgeben des Reimes sei nichts gewonnen, da man dann dafür Gedanken verlangen werde. ‚Der gute Mann! lebt' er in unsern Jahren, er würde tausend Dichter sehn, die Reim und Denken sich ersparen.‘ Verbreitet sind Kästners Epigramme auf Kepler, ‚der nur die Geister zu vergnügen wußte, daher ihn die Körper ohne Brot ließen‘; auf den leeren Raum in den Beuteln und Köpfen der Burschen; auf den Franzosen, der Hippokrene nicht französisch zu geben wußte, während Kästner es ihm deutsch mit ‚Roßbach‘ übersetzte. Weniger bekannt sind seine Persiflagen der abstrakten, inhaltleeren, aber wortschwallreichen Philosopheme seiner Zeit. Dem Könige von Preußen gilt ein patriotisches Wort:

An M. M. (Moses Mendelssohn).
Ein neuer Dionys rief von der Seine Strande
Sophistenschwärme her für seinen Unterricht —
Ein Cato lebt in seinem Lande,
Und diesen kannt' er nicht.'

Bedeutender ist Kästner in seinen prosaischen Werken. Er wollte ‚tiefe und gründliche Betrachtungen durch eine lebhafte und zierliche Schreibart deutlich und rührend' vortragen. Das gelingt ihm so ziemlich, und man könnte ihn in dieser Beziehung den Vater der populärwissenschaftlichen Vorträge und Schriften nennen. Als Dichter ward Kästner durch die Romantiker (Athenäum 1799) in den wohlverdienten Ruhestand versetzt[1].

IV. Verfasser der Bremer Beiträge.

Kästner führt uns nach seinem Geburtsort Leipzig, dem Athen an der Pleiße, und zu seinen muntern Köpfen zurück. Hier benutzte Gottsched die von Schwabe seit 1741 herausgegebenen ‚Belustigungen des Verstandes und Witzes' als Kampfesfeld gegen die Schweizer, holte auch strebsame Studenten heran, verleidete aber bald den besseren Talenten die Teilnahme durch seinen Hofmeisterton und durch die Gleichstellung mit elenden Reimern. Als ein Versuch, die Redaktion zu ändern, fehlschlug, beschlossen Gärtner, Rabener und Cramer eine eigene Zeitschrift zu gründen, die nicht von einem einzelnen Mitgliede, sondern von der Gesamtheit der Mitarbeiter nach Stimmenmehrheit redigiert werden sollte. Die Gründer zogen sofort die beiden Schlegel, Ebert, Zachariä und Arnold Schmidt heran, auch Gellert gesellte sich hinzu. Man gab der Zeitschrift den Titel: ‚Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes'; gewöhnlich wurde sie nach dem (scheinbaren) Verlagsorte Bremer Beiträge genannt; sie erschien von 1744 bis 1748 in vier Bänden (Band 5 und 6 gab Dreyer heraus, 1748—1759) und enthielt auch Sachen von Kleist, Gleim, Ramler sowie die ersten Gesänge des ‚Messias'[2].

---

[1] Kästners poet. und pros. schönwissenschaftl. Werke zuletzt in 4 Bdn, Berlin 1841; Ges.-Ausg. von der Göttinger Akad. geplant. Auswahl von J. Minor: D. N.-L. LXXIII; von E. Leyden in Reclams U.-B. K.s Briefe, Berlin 1912. Vgl. C. Becker, K.s Epigramme, Halle 1911.

[2] Auswahl der ‚Bremer Beiträger' mit Einl. von F. Muncker: D. N.-L. XLIII u. XLIV.

Die heftigen theoretischen Kämpfe konnten der Dichtung keinen eigentlichen Inhalt geben, sondern nur den Blick befreien und erweitern. Auch die ganze neue Leipziger Schule bestand noch aus sehr mittelmäßigen poetischen Anfängern; die Lust war groß, jedoch die Kraft gering. Die dünngesäten Talente mußten für jede Art Dichtung eintreten: Ode, Hymne, geistliches Lied, anakreontisches Getändel, Lehrgedicht, Satire, komische Epopöe, Komödie, Schäferspiel und Tragödie; sogar der Roman, vor allem aber die Fabel und Erzählung waren hier vertreten. Sie traten zunächst Hagedorns Spuren breit, fanden aber bald andere Muster: Horaz und Anakreon bei den Alten, die Empfindsamkeitsdichter Milton, Young und Pope bei den Engländern. Von diesen und besonders von den Gottschedschen Vorbildern lernten die Leipziger eine gewisse Korrektheit der Form und eine ebenso große Bescheidenheit in den poetischen Anforderungen. Nur an Hirten- und Schäferinnenkostümen verbrauchten sie der alten Tradition gemäß ziemlich viel. Die etwas konfusen Lehren der Schweizer mochte man nicht gern überhören; nach Möglichkeit wurde eine moralische Grundlage oder Wendung geschaffen; dagegen wollte die Verbannung des Reimes und die Einführung antiker Rhythmen gar nicht gefallen, der Alexandriner behauptete sich in seiner Herrschaft, nur Zachariä bekehrte sich in seinen späteren Gedichten zum Hexameter, Cramer lernte von Klopstock die antiken Odenstrophen. So stand zwischen der Gottschedschen Rechten und der Bodmerschen Linken dieses rechte Zentrum, anlehnend an die Leipziger; und es muß auffallend erscheinen, daß der ‚Messias‘ hier Eingang fand. Nach ihrem Standpunkte hätten die Redaktoren ihn abweisen müssen. Freundschaft und Inkonsequenz bewirkten die Aufnahme — zum späteren großen Ruhm. Aber mehrere Mitarbeiter, besonders Gellert, ignorierten konsequent die neue glänzende Erscheinung und verharrten ruhig auf dem alten, plattgetretenen Boden. Und doch ist gerade nur Gellert von allen Leipzigern mit seinen Fabeln und einer kleinen Zahl seiner geistlichen Lieder frisch geblieben, während alles übrige veraltet ist. Bemerkt sei noch, daß die Verfasser der ‚Beiträge‘ es ausdrücklich darauf angelegt hatten, auch die Frauen zur Teilnahme an ihrem Streben, wenigstens zum Genuß der literarischen Tätigkeit heranzuziehen. Daher ihr Bestreben, munter, witzig und unterhaltend zu schreiben, denn ‚das Leben zu genießen ist der Natur Gebot‘. Sie



Christian Fürchtegott Gellert. (S. 645.)



Gottlieb Wilhelm Rabener. (S. 642.)



Johann Wilhelm Ludwig Gleim. (S. 654.)



Salomon Geßner. (S. 658.)

wollten vergnügen, erheitern; der kriegerischen Gegenden gebe es schon genug; man werde schon ausmachen, unter welchem Himmelsstrich der gute Geschmack seine meisten Anhänger habe.

Zum Geschäftsführer hatten die jungen Poeten den kritisch ziemlich begabten Karl Christian Gärtner (1712—1791) gewählt, der später länger denn vierzig Jahre Professor am Carolinum in Braunschweig war. Eigentlich hatte er nur die Geschäfte mit dem Verleger (Nathanael Saurmann) zu ordnen; seine Unparteilichkeit in der Beurteilung verschaffte ihm übrigens auch bei der Redaktion die gewichtigste Stimme. Als Dichter steht er hinter seinen Genossen zurück, sein Schäferspiel ‚Die geprüfte Treue‘ und sein Lustspiel ‚Die schöne Rosette‘ sind sehr unbedeutend.

Reich an Poetereien ist Friedrich Wilhelm Zachariä (geb. 1726), der, 17 Jahre alt, die Universität Leipzig bezog und als Kollege Gärtners 1777 starb. Der grüne Student mit seinen frühreifen, obwohl nicht ganz schwachen Dichteranlagen wandte sich nach dem Vorgange des Engländers Pope der komischen Epopöe zu, einer an sich schon seltsamen, durch Boileau (Lutrin), Pope und Zachariä noch mehr verschnörkelten Dichtungsart, in welcher die unbedeutendsten Begebenheiten mit dem Apparat und dem Pathos der Iliade erzählt werden. Schon durch das erste Gedicht dieser Gattung, den Renommisten (1744), errang der Student Gottscheds schwerwiegende Gunst. Die ‚Bremer Beiträge‘ brachten dann die Verwandlungen, bald nachher erschien das angestaunte Schnupftuch. Diese drei Stücke haben noch den Alexandriner. Der Phaeton und Murner in der Hölle würden nicht nur in der Form (Hexameter), sondern auch in der sonstigen Durchführung die früheren Gedichte bei weitem überragen, wenn die Fabel nicht gar zu einfach, ja dürftig wäre. Dagegen haben die letzten Gedichte einen Fehler der früheren wenigstens bedeutend eingeschränkt; es ist die Einmischung der sog. Maschinen, d. i. jener phantastischen Wesen und personifizierten Begriffe, die als Sylphen und Gottheiten in die Handlung eingreifen. Pope hat in seinem ‚Lockenraub‘ zwar auch diese Wesen, hat sie aber zu einem Reiche vereinigt und unter Ariels Oberhoheit gestellt. Zachariä führt ohne Maß noch allerhand allegorische Figuren ein: den Schlägergott Pandur, die Galanterie, den Kaffeegott, die Modegöttin, den Neid, die Zwietracht u. dgl. Solche Wesen verdrängen in der Handlung die persönlichen Motive, und

während sie selbst langweilige Maschinerien sind, drücken sie die redenden und handelnden Personen zu ihren Werkzeugen herab. Zachariäs komische Epen sind ebenso leer an eigentlichem epischen Inhalt, ebenso kindisch wie die Popes, nur in seinem ersten Stoff hat er einen verhältnismäßig glücklichen Griff getan: das Studentenleben, in Jena und Halle zur höchsten Roheit und wildesten Selbsthilfe ausgeartet, in Leipzig galant, manierlich, stutzerhaft. Und darum sind im ‚Renommisten' beim Abgange wahrer Poesie manche Stellen von kulturgeschichtlicher Bedeutung. Die beschreibenden Gedichte ‚Die Tageszeiten' (nach Thomsons ‚Jahreszeiten') und ‚Die vier Stufen des weiblichen Alters' sind unbedeutend, ebenso ‚Cortes', ein Versuch im ernsten Epos; von seinen Fabeln später ein mehreres[1].

Von noch größerem Ruhm als Zachariä sah sich bei Lebzeiten Gottlieb Wilhelm Rabener (geb. 1714) umstrahlt, an dessen Namen sich unzertrennlich die Satire knüpft. Als Steuerrevisor in Leipzig blieb er im Kreise der jüngeren Freunde, er starb 1771 zu Dresden. Seine bereits im Jahre 1751 erschienene ‚Sammlung satirischer Schriften' kehrte in immer neuen Auflagen ohne besondere Vermehrungen wieder, bis mit der zehnten Auflage (1772) der Hunger nach dieser Kost für immer gesättigt war. Diese sog. Satiren gefielen der Mittelmäßigkeit, dem Pfahlbürger, der halbgebildeten Stadtdame; denn sie selbst gehören der Mittelmäßigkeit an, sie sind so dürr wie die Philister selbst, so schwatzhaft wie die Kaffeeschwester. Nur die Torheiten des beschränkten bürgerlichen Lebens zieht Rabener heran: ‚Glückwünschungsschreiben' nach bestehender Mode, pedantisch-altertümlicher Unterricht, geistlose Behandlung der klassischen Sprachen, ‚Schleichwege zum geistlichen Schafstall', Bestechlichkeit des Richterstandes, Nachäfferei fremder Sitten und Moden, Wucher und Verschwendung, Prüderie und Zimperlichkeit, tolle Verliebtheit, vor allem das Teegeklatsch der Frau Base Quirlequitsch — das ist so ungefähr der Inhalt. Nur einmal wagt er sich schüchtern an den

[1] Biogr. von J. Eschenburg in ‚Zachariäs hinterlassenen Schriften' 1789. ‚Der Renommist', hrsg. von F. Muncker: D. N.-L. XLIV 261 ff; von W. Golz, Jena 1909; auch in Reclams U.-B. u. Meyers Volksb. Zwei polemische Gedichte, hrsg. von O. Ladendorf: D. L.-D. CXXVII (1903). Vgl. H. Zimmer, Z. u. sein Renommist, Leipzig 1892. P. Zimmermann, Z. in Braunschweig, Wolfenbüttel 1896. C. Schüddekopf: A. d. B. XLIV. H. Kirchgeorg, Z.s dichterische Entwicklg (Dissert.), Greifswald 1904.

verrotteten Adel seiner Zeit. Sonst, so schreibt er selbst an Weiße, sind ihm die Toren aus den Palästen und Antichambren zu gefährlich. Freilich, Hoffmann von Fallerslebens Verse sind auch wahr: ‚Ein Familienvater — der Punkt ist delikat, und noch viel delikater ein Obersteuerrat.' Liscow stand ja als frisches Beispiel da. Aber selbst die persönliche Grundlage, deren eine echte Satire nicht wohl entraten kann, verleugnet Rabener ganz; haben ihm Personen zu seinen Charakterzeichnungen gesessen, so hat er doch sofort ihr Bild verwischt. Als Einleitung zu seiner Sammlung gibt er uns eine Abhandlung über den Mißbrauch der Satire[1]. Und dennoch darf der arme Mann sich beklagen, daß man trotz seiner heiligen Versicherungen aus seinen Satiren bestimmte Persönlichkeiten herausfinden wollte, daß man in seiner unverkennbaren Ironie baren Ernst suchte und ihm zum Vorwurf der Gottlosigkeit gestaltete. So zahm war die Zeit: Politische Satire — Gott soll uns bewahren! Literarische Satire — rühr mich nicht an! Und doch ist das die Zeit, von der die Historiker so viel zum Spott Herausforderndes erzählen, und doch ist es die Zeit des Umschwungs, der literarischen Gärung!

Die erste Erscheinung eines Dioskurenpaares in der deutschen Literatur stellen die beiden Brüder Schlegel, geborene Meißener, dar. Während wir im folgenden Abschnitt dem Dramatiker Johann Elias eine ausführlichere Besprechung vorbehalten, sei hier der Lyriker Johann Adolf (1721—1793) erwähnt, der sich durch mancherlei kümmerliche Verhältnisse durchschlagen mußte, bis er 1759 als Pfarrer nach Hannover berufen wurde. Er hatte mehrere ziemlich gelungene geistliche, besonders Trostlieder gedichtet (z. B.: ‚Was zagst du? Gott regiert die Welt'); seine weltlichen Lieder sind fast alle von dem nämlichen Ideengange: eine Reihe von Bildern und Charakteren rollt sich in einzelnen Strophen vor uns ab und hat in dem Kehrreim den notdürftig zusammenhaltenden moralischen Faden. Berühmter als durch seine Schriften, darunter auch bemerkenswerte Beiträge zur Theorie der Dichtung[2], und bekannter als durch seine

[1] Rabeners sämtl. Werke, hrsg. von E. Ortlepp, Stuttgart 1839, 4 Bde. Auswahl von F. Muncker: D. N.-L. XLIV, von A. Holder in Hendels Bibl. der Gesamtlit. Vgl. P. Richter, R. und Liscow (Progr.), Dresden 1884. J. Mühlhans, G. W. Rabener (Dissert.), Marburg 1908; W. Hartung, Die dtsch. moral. Wochenschriften als Vorbild R.s, Halle 1911.

[2] Vgl. H. Bieber, J. A. Schlegels poetische Theorie: Palästra CXIV (1912).

Rednergabe ist Schlegel durch seine Söhne, die Romantiker, geworden. Konrad Arnold Schmid (1716—1789) dichtete Kantilenen (Weihnachtslieder), unter diesen die klangvolle: ‚Nacht voll Heil, voll ew'ger Wonne'. Als der eigentliche Odendichter der Schule galt Johann Andreas Cramer (1723—1788), einer von den Männern, die in den sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts deutsche Kultur nach Dänemark hinübertrugen, Professor und Hofprediger zu Kopenhagen, später zu Kiel, Übersetzer und Fortsetzer von Bossuets ‚Weltgeschichte'. Er strebte Klopstock nach in hohem Odenfluge, aber zuweilen mit lahmen rhetorischen Schwingen und verfertigte zuckerwässerige moralische Kirchenlieder, z. B.: ‚Groß ist, ihr Eltern, eure Pflicht', oder ‚Aller meiner Brüder Rechte', die in die hausbackene Prosa der Katechese hinübergleiten. Nikolaus Dietrich Giseke, eigentlich Köszeghi, ein geborener Ungar und 1765 als Superintendent im Ländchen Schwarzburg-Sondershausen gestorben, ist ebenfalls Nachahmer Klopstocks, der deshalb auch nach seinem Tode von ihm besungen sein wollte (Klopstocks ‚Wingolf'). Der Hamburger Johann Arnold Ebert (1723—1795) ist hauptsächlich nur als Übersetzer des englischen Mondschein-Poeten Young bekannt geworden. Seine eigenen ‚Episteln und vermischte Gedichte' haben keinen Wert.

V. Die Fabel. Das Drama bis auf Lessing.

Eines nahmen die jüngeren Leipziger, trotz ihrer allerdings nicht zugestandenen Abhängigkeit von Gottsched, doch von den Schweizern herüber: die Vorliebe für die Fabel. Wunderbares, hatten die Schweizer gesagt, verlangt die Poesie, das Wunderbare muß aber eine Beziehung zum Menschen haben, und diese Beziehung muß moralisch sein; der patriarchalisch ernste Sinn wollte, daß die Poesie auch nütze. Und wenn man nun also die gesundenen Weistümer zusammenlegte, nach denen ein Gedicht erstens die Natur wie ein Gemälde nachahmen, zweitens Wunderbares bringen, drittens und letztens von sittlichem Zweck und Nutzen sein sollte, so mußte mit höchster Überzeugung die Palme der Dichtkunst an — die äsopische Fabel gegeben werden. Gegen die Pflege der Fabel hatte indes auch Gottsched nichts einzuwenden, seine Getreuen, Stoppe und Triller, bewegten sich auf diesem Gebiet in obligatem Steifleinen besser fand sich das leichte Talent Hagedorns mit der Fabel zurecht.

Der mustergültige Fabulist der Leipziger war **Christian Fürchtegott Gellert**, der deshalb in seinem ganzen umfangreichen Wirken hier eingereiht werden mag, eine der liebenswürdigsten Erscheinungen des 18. Jahrhunderts, für uns noch immer die anmutige Erinnerung der Kinderjahre. Er war 1715 zu Hainichen bei Freiberg geboren, im Geburtsjahr Lessings (1729) bezog er die Fürstenschule zu Meißen, der später auch dieser angehörte. Als er nach vollendetem Leipziger Studium seine Probepredigt hielt, zeigte ihm seine unüberwindliche Schüchternheit, daß er einen andern Beruf suchen müsse. So kam er mit einem Zögling als Hofmeister wieder nach Leipzig zu der Schar jüngerer Freunde, die seine literarischen Produkte hoch erhoben. Im Jahre 1751 wurde er außerordentlicher Professor; mehr als durch seine Vorlesungen über Beredsamkeit und Moral, die mit Andacht gehört wurden, wirkte er durch seine Bücher und ganz besonders auch durch seinen frommen, milden, wohltätigen Sinn, durch sein musterhaftes Leben. Es bildete sich in ganz Deutschland, das katholische keineswegs ausgeschlossen, ein förmlicher Kultus für den liebenswürdigen Mann, den selbst Friedrich der Große eines Besuches und einer längeren Unterredung würdigte. ‚Seine zwei Famuli‘, erzählt uns Goethe, ‚schienen Priester, die ein Heiligtum bewahren, zu dem nicht jedem und zu jeder Zeit der Zutritt erlaubt ist; und solche Vorsicht war wohl notwendig; denn er würde seinen ganzen Tag aufgeopfert haben, wenn er all die Menschen, die sich ihm vertraulich zu nähern gedachten, hätte aufnehmen und befriedigen wollen.‘ Als er nach schwerem Leiden 1769 starb, schien eine allgemeine Trauer über Deutschland hereinzubrechen; unter den Leidtragenden fanden sich auch die österreichischen Jesuiten Denis und Mastalier mit Klagegedichten ein.

Gellert war nach verschiedenen Seiten hin literarisch tätig, mit dem rechten Erfolg allerdings nur in der Fabel, mit geteiltem im geistlichen Lied. Zuerst versuchte er sich im Lustspiel (‚Die Betschwester‘, ‚Die zärtlichen Schwestern‘, ‚Das Los in der Lotterie‘). Lessing meint mit allzugroßer Rücksichtnahme für Gellert, seine Lustspiele seien wahre Familiengemälde, in denen man sogleich zu Hause sei; — ja, zu Hause, bei der Frau Orgon und dem Onkel Damon und der Nichte Clelia, bei den allergewöhnlichsten Klatschrosen mit ihrem häuslichen Tritschtratsch. Die Personen sind Schablonen des Geizes, der Verleumdung, der Großsprecherei, Schemata und darum Schemen.

Dabei kam der Moralprofessor, der in seiner Jugend frohe Trink- und Liebeslieder und Schäferdramen zum Kopfschütteln der Hypochonder geschrieben hatte, noch zu der wunderlichen Idee, das Lustspiel solle, echt moralisch, lieber tugendhafte Tränen als frohes Gelächter erzeugen. Tränen da, wo eben noch Hanswurst sich tummelte! Auch einen Roman brachte Gellert zu stande, das ‚Leben der schwedischen Gräfin von G.‘, etwa im Stile des späteren Hermesschen ‚Sophiens Reisen‘. Ist die ganze Erfindung abenteuerlich und unwahrscheinlich, die Ausführung breit und trocken, so langweilen erst recht die moralischen Tendenzen. Und diese Moral ist gar nicht weit her, die Moral des Anstandes, während eine tiefere Gesamtauffassung den Roman sogar als einen unmoralischen bezeichnen könnte.

Im Jahre 1746 erschienen Gellerts Fabeln und Erzählungen. Der Buchhändler Breitkopf hatte zu der Übernahme des Verlages den Kopf geschüttelt, der Verleger Wendler wurde dadurch ein reicher Mann. Und in der Tat, Gellerts Fabeln sind das einzige poetische Buch, das im 18. Jahrhundert zum Eigentum des Volkes geworden ist, und dies in solchem Maße, daß wir erst in der neueren Zeit einige Analogien gefunden haben. Die ‚Fabeln‘ wurden in fast alle lebenden Sprachen Europas, daneben ins Lateinische und Hebräische übertragen. Woher dieser Erfolg? Das 18. Jahrhundert war in vieler Beziehung auf dem Standpunkte, auf dem auch heute die Fabel Interesse findet, auf dem des Kindes. Mit etwas französischer Grazie und harmloser Heiterkeit führt nun Gellert seine Menagerie von moralischen Tieren und Menschen vor, keine ausländischen Exemplare, sondern einheimische Geschöpfe seiner Zeit, die, falls sie artig sind, gestreichelt, sonst wegen ihrer ‚Schwächen‘ abmoralisiert werden. Das gefiel dem Publikum unsäglich. Auch war es unter den großen Geistern gleichsam eine stillschweigende Übereinkunft, die Dichtungen Gellerts mit aller Rücksicht zu behandeln, die Verehrung für Gellerts Persönlichkeit wurde auch auf seine Werke übertragen: es wäre ein literarisches Sakrileg gewesen, über diese Dichtungen ein Verwerfungsurteil auszusprechen. Der Fabeldichter hat selbst einige seiner Erzählungen einer kritischen Probe unterworfen und kommt in rührender Bescheidenheit zu einem harten Urteil über sie, freilich hauptsächlich in Rücksicht auf Darstellung, Vers, Reim und Sprache. Und jetzt hat die Kritik unumstößlich das Urteil gefestigt, daß in Gellerts Erzählungen wahre Poesie vergebens gesucht werde, daß poetische Züge

sich nur äußerst spärlich finden. Gellert steht hier noch ganz auf Gottschedschem Boden, wie er denn überhaupt die neuere bessere Richtung in der Dichtung, namentlich Klopstock und Lessing, bis an sein Ende hartnäckig ganz ignoriert hat. Nach Gottscheds Vorschriften ist zunächst der allgemeine (moralische) Gedanke festgestellt, dann eine Geschichte gesucht, die in einem kleinen, leicht faßlichen Bilde diese Wahrheit deutlich machen kann. Denn die Poesie ist dazu da, dem, ‚der nicht viel Verstand besitzt, die Wahrheit durch ein Bild zu sagen‘. Aus Gellerts ‚Fabeln und Erzählungen‘ ließe sich ein ziemlich vollständiges Kompendium der Moral herstellen — aber welche Moral? Die allergewöhnlichste, fern von allen großartigen Anschauungen; es ist die Moral für den täglichen Hausbedarf, und so sind wir denn auch hier, um mit Lessing zu reden, wieder gleich zu Haus; man predigt uns, wie ein Mensch den andern nicht entbehren kann, wie der Geizhals auch im Tode noch karg bleibt, wie Betschwesterei mit Hartherzigkeit einen Haushalt führen, wie man über geringe Worte sich entzweit u. dgl. Das höchste Ziel ist eine anschauliche Deutlichkeit; reicht dazu die Fabel nicht aus, so hilft dem Geistesschwachen bis zum Überdruß ein moralisches Anhängsel oder eine erläuternde Einleitung, nicht selten beides zugleich. In der Ausführung ist viel gewöhnliche breitspurige Redseligkeit, unbeschadet der von den Leipzigern geforderten muntern Darstellung, zu finden. Gellerts Witz ist im ganzen bescheiden, wie es sich für den sanften, gutmütigen, leidenden Mann geziemte; zuweilen ergötzt das Naive, Kindliche, besonders in den Erzählungen, die im ganzen besser geraten sind als die Fabeln mit ihren teilweise verschnörkelten Tieren. Die Geschichten von dem Hute, von dem Prozeß, von Görge, der durch seine Dummheit fortkommt, von dem guten dummen Bauernknaben, den Junker Hans einst mit auf Reisen nahm, von der Pfarrerwahl mit dem kräftigen: „Ihr Ochsen, die ihr alle seid‘, werden noch immer gerne gelesen. Nicht viel anders verhält es sich mit Gellerts Geistlichen Oden und Liedern (zuerst 1757 erschienen). Von den Liedern sind manche in den Kirchengesang übergegangen und galten zu ihrer Zeit als die höchste Blüte geistlicher Dichtung, genießbar für Katholik wie für Protestant, weil ohne bestimmtes Bekenntnis, ja meist auch für den Nichtchristen brauchbar[1].

[1] Vgl. M. Schneiderwirth, Das kath. dtsch. Kirchenlied unter dem Einfluß Gellerts u. Klopstocks, Münster 1908, 1—99.

Gellert hatte sich für seine Person trotz der dürren Wolffschen Philosophie den freudigen Glauben erhalten, er spricht auch in einzelnen Liedern den Glauben an den Erlöser bestimmt aus (Weihnachtslied, Osterlied), aber der allergrößte Teil seiner geistlichen Lieder hat es wiederum nur mit der Moral zu tun. Er bemüht sich, die Wahrheiten der natürlichen Religion darzustellen, die Größe, Liebe und Güte Gottes zu verherrlichen, um dann zu einem moralischen Schlusse zu kommen. ‚Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht', ‚Wie groß ist des Allmächt'gen Güte', ‚Der Wollust Reiz zu widerstreben', ‚Mein erst Gefühl sei Preis und Dank', ‚Gott, deine Güte reicht so weit', ‚Meine Lebenszeit verstreicht' — diese und andere auch jetzt noch gesungene Lieder zeigen so recht deutlich die Wendung zur natürlichen Religion und Moral, zur nüchternen Erbaulichkeit, die das Kirchenlied im 18. Jahrhundert nahm [1].

Doch zurück zur Fabel. Gellert kannte und benutzte neben Lafontaine und Brockes' Übersetzungen aus La Motte den alten Fabulisten Burkard Waldis; Zachariä erneute einen Teil von dessen Erzählungen und fügte selbst ‚Fabeln in B. Waldis' Manier' hinzu, die mit den Fabeln der übrigen Leipziger vergessen sind. Um das Gebiet der Fabel hier möglichst zu überschauen, fügen wir noch den mit den Leipzigern in Verbindung stehenden Lichtwer hier an (1719—1783). Auch er blickt wie Gellert nach Lafontaine hinüber, glücklicher als Gellert ist er in der Darstellung und Individualisierung des Tierlebens; und es ist wahrhaft zu bedauern, daß er nicht auf die altdeutsche Tiersage und Beispieldichtung zurückging. Dann würde auch die sich spreizende, vernünftelnde Moral das bescheidene, richtige Maß gefunden haben. Viele von Lichtwers Fabeln sind wacker er-

[1] Gellerts sämtl. Werke hrsg. von J. L. Klee, 10 Bde, Berlin 1867. Auswahl von F. Muncker: D. N.-L. CXXV, A. Schullerus, Leipzig u. Wien 1891, A. Lindner[2], Berlin 1901, F. Behrend, Berlin 1910. Fabeln u. Oden in vielen Volksausg. Vgl. H. Döring, G.s Leben, Greiz 1833, 2 Bde. K. Biedermann, Dtschld im 18. Jh. II, Leipzig 1858. E. Schmidt: A. d. B. VIII. K. Frenzel, G.s religiöses Wirken, Bautzen 1894. G. Ellinger, G.s Fabeln u. Erzählungen (Progr.), Berlin 1895. Über den Stil in G.s Fabeln vgl. H. Handwerck (Dissert.), Marburg 1891, u. C. Kretschmar, G. als Romanschriftst. (Dissert.), Heidelberg 1902. J. Coym, G.s Lustspiele: Palästra II (1899). Th. Dobmann, Die Technik in G.s Lustspielen, Freiburg 1901. W. Eiermann, G.s Briefstil, Leipzig 1912.

funden und ausgeführt, hier ist wirklich Witz und Komik. Eine eingehende Kritik Mendelssohns hob mit scharfer Scheidung die gelungenen Erzählungen hervor. Dadurch wurde der feilende Kritiker des 18. Jahrhunderts, Ramler, bewogen, ohne Wissen des Verfassers eine gänzlich umgearbeitete Auflage der als gut erkannten Erzählungen erscheinen zu lassen. Natürlich zum größten Unwillen des Autors, der nun aber doch, unter Protest gegen Ramlers Verbesserungen, eine verbesserte Auflage erscheinen ließ. Noch immer frisch sind seine ‚Seltsamen Menschen‘ (‚Was tun sie denn? — sie spielen‘) und ‚Der kleine Töffel‘[1]. Gottlieb Willamov (1736—1777) legte seine Fabeln einfach im Dialoge auseinander, ohne daß es ihm gelungen wäre, diese Gattung besonders zu beleben[2]. Der Zeit nach jenseits unserer Dichtungsperiode liegt der blinde Gottlieb Konrad Pfeffel (1736—1809); seine Fabeln und Erzählungen bleiben jedoch im ganzen dem Charakter der vorliegenden Periode getreu, er verleugnet die Schule Lichtwers nicht, kommt aber über ihn hinaus durch die vielseitigere Moral. Später schloß er sich mehr an die Franzosen Florian, La Motte, Aubert u. a. an und brachte schließlich zehn Bände Fabeln, Erzählungen und Epigramme zusammen, um zwei Dritteile zu viel. Einige von Pfeffels Gedichten sind populär geworden, so die ‚Tabakspfeife‘ (‚Gott grüß’ Euch, Alter, schmeckt das Pfeifchen?‘), ‚Die Stufenleiter‘ mit dem Refrain: ‚Du bist mein; denn ich bin groß, und du bist klein‘. Einzelne Erzählungen sind indes nur versifizierte Bauernwitze, andere wirken unangenehm durch die Spötterei gegen christliche Lehren, die gern das Gewand des Derwisches oder Fakirs umwirft. Mit Vorliebe persiflierte Pfeffel in den letzten Jahren die französische Revolution und die von ihr hervorgerufenen wechselnden Zustände[3]. Lessing machte einen Versuch, die Fabel auf die Einfachheit und Gedrungenheit des äsopischen Vorbildes zurückzuführen; ihm behagte die

[1] Lichtwers Schriften hrsg. von E. v. Pott, mit biogr. Einl. von F. Cramer, Halberstadt 1828. Fabeldichter, Satiriker u. Popularhistoriker d. 18. Jh.: Lichtwer, Pfeffel, Kästner, Göckingk u. a., hrsg. von Minor: D. N.-L. XXXVIII.

[2] Vgl. R. Schreck, J. G. Willamow, Heidelberg 1913.

[3] Ges.ausg. 22 Bde, Stuttgart 1802—1824. Fabeln u. poet. Erzählungen. Auswahl, hrsg. von H. Hauff, [2]Stuttgart 1861; in Reclams U.-B. Vgl. J. Rieder, G. K. Pfeffel, Stuttgart 1820. M. Poll, Die Quellen zu P.s Fabeln (Dissert.), Straßburg 1888.

Lafontaine-Gellertsche Manier nicht. Und doch läßt sich nicht leugnen, daß diese der mittelalterlichen Behandlungsweise viel näher steht als Lessings kurze Prosa-Fabeln. Er bietet uns den Niederschlag der Fabel als ihr Wesen.

Das Drama tappte indes unsicher und schwankend nach den rechten Wegen umher; mancher Plan wurde entworfen, auch wohl dürftig ausgeführt, immer aber nach fremden Stilmustern. Bodmers totgeborene Produkte und Gellerts tränenreiche Komödie konnten die Zuschauer gewiß nicht erbauen. Merkwürdig bleibt es, daß auch der frische Hauch einer Seebrise von Norden her nicht den stagnierenden Jammer des deutschen Theaters verwehen konnte. Der Begründer der neuen dänischen Literatur, Ludwig Holberg (1684 bis 1754), mit seinen kräftigen, derben, aber wahrhaft komischen Figuren und Situationen, dessen Lustspiele noch in unsern Tagen abermals ins Deutsche übertragen wurden, war durch den Gottschedianer Detharding eingeführt worden. Aber dem deutschen Geschmack schien einstweilen die verzuckerte Milch des Rührspiels besser zu gefallen.

Der Dramatiker der sächsischen Schule ist Johann Elias Schlegel (1719—1749). Durch Gottscheds ‚Kritische Dichtkunst' bereits in früher Jugend auf der Schulpforte zum dramatischen Schaffen getrieben, blieb er zwar im allgemeinen stets in Gottschedschen Regeln befangen. Doch in zwei Punkten kam er über den Lehrer hinaus [1]. Nach diesem hat ‚der Poet zuerst einen moralischen Lehrsatz auszuwählen, den er seinen Zuschauern auf eine sinnliche Art einprägen will'. Schlegel aber meint: ‚Das Theater hat es nicht nötig, eine andere Absicht vorzugeben, als den Verstand des Menschen auf eine vernünftige Art zu ergötzen. Wenn es lehrt, so tut es dies nicht wie ein Pedant, der allemal vorausverkündet, daß er etwas Kluges sagen will, sondern wie ein Mensch, der durch seinen Umgang unterrichtet.' Dem Grundsatz von der Nachahmung der Natur stellt er einen andern leitenden Satz zur Seite, den ‚von dem Unähnlichen in der Nachahmung'. Denn er hat es aus der Erfahrung: ‚Niemals hat die Natur weder die Fehler noch die Tu-

[1] Ästhet. u. dramaturg. Schriften, neu hrsg. von J. v. Antoniewicz: D. L.-D. XXVI (1887). Bremer Beitr., Bd II von F. Muncker: D. N.-L. CXXVII. Vgl. E. Wolff, J. E. Schlegel, Berlin 1889. J. Rentsch, J. E. Schlegel als Trauerspieldichter, Leipzig 1890. J. v. Antoniewicz: A. d. B. XXXI.

genden der Menschen so vollkommen hervorgebracht als die Nachahmung.' So findet er denn, daß der Dichter die bedeutenden Züge der Wirklichkeit zu verstärken, das Abstoßende zu mildern, das Platte und Leere zu beseitigen hat. Auch dämmerte ihm ein Licht auf, daß die klassischen französischen Dramatiker in ihren antiken Stücken die Lokalfarbe, den eigentlichen Hintergrund, vermissen ließen. Ja er wies schon direkter auf Shakespeare hin und suchte dem Drama nationalen Gehalt zu geben; freilich geriet dabei sein ‚Hermann' sehr schablonenhaft. Seine eigenen Leistungen gehen durchweg nicht über die Mittelmäßigkeit hinaus. Damals aber fand Schlegels Trauerspiel Kanut vielen Beifall und mochte für lange Zeit als die beste deutsche Tragödie gelten. Von den Lustspielen erinnern ‚Der geschäftige Müßiggänger' und der ‚Geheimnisvolle' gar zu sehr an die bekannten allgemeinen Charaktermasken. Dagegen tut Schlegel in dem ‚Triumph der guten Frau' einen kühnen, aber auch fast bedenklichen Griff. Wegen der Mannigfaltigkeit und komischen Kraft der Szenen und der Lebhaftigkeit des Dialoges durfte Lessing noch nach zwanzig Jahren dieses Stück für das beste deutsche Lustspiel erklären. Heinrich Schlegel, der jüngste der drei Brüder und Herausgeber des dramatischen Nachlasses von Johann Elias, übersetzte englische Stücke und brauchte dabei statt des Alexandriners den fünffüßigen Jambus, der später von unsern großen Dramatikern wieder aufgegriffen wurde.

Damals, im Jahre 1756, setzte Nicolai, der tätige Herausgeber der ‚Bibliothek der schönen Wissenschaften', angesichts der trüben Lage des deutschen Dramas einen Preis von 50 Talern für das beste Trauerspiel aus. Ein Kleeblatt von Dramatikern bewarb sich: Cronegk, Brawe und Weiße[1]. Johann Friedrich von Cronegk (1731—1758), der ansbachische Hofrat, erhielt mit seinem Codrus den Preis. Aber der junge Dichter erlag, ehe ihm die Nachricht davon zuging, seinen auf gewaltsame und vielseitige Produktionen gerichteten Anstrengungen. Der Charakter seines ‚Codrus' ist übrigens zu vollkommen gehalten und darum so wenig wie ‚Olint und Sophronia' (bekannt aus Tasso) für die Tragödie geeignet[2]. Joachim

[1] Auswahl aus Weiße, Cronegk, Brawe, Nicolai hrsg. von Minor: D. N.-L. LXXII.

[2] W. Gensel, J. F. v. Cronegk, sein Leben u. seine Schriften (Dissert.) Leipzig 1895.

Wilhelm von Brawe, Lessings Schüler, der mit seinem ‚Freigeist‘ das Akzessit erhielt, starb bereits 1758 als zwanzigjähriger Jüngling [1]. Der dritte Konkurrent erfreute sich eines langen Lebens und einer großen Fruchtbarkeit. Christian Felix Weiße aus Annaberg (1726—1804) zog auf der Universität zu Leipzig aus dem Umgange mit Lessing großen Nutzen und fand seit 1762 als Kreissteuereinnehmer zu Leipzig vierzigjährige Muße für literarische Arbeiten. Er besaß bei sehr mittelmäßigen poetischen Anlagen viel Geschmack, einen praktischen Sinn und Bühnenkenntnis, die Schlegel abging. Mit einem freilich superklugen Eklektizismus spricht er sich über die Vorbilder aus: ‚Würden wir nicht wohltun, wenn wir die Mittelstraße nähmen? Von den Engländern könnten wir die großen tragischen Situationen, die Bearbeitung und Abstechung der Charaktere, den edeln, kühnen und erhabenen Ausdruck der Empfindung und Leidenschaft, — von den Franzosen die Übereinstimmung der einzelnen Teile mit dem Ganzen, die gezüchtigte und feine Sprache des Hofes der Gefälligkeit und Liebe und endlich die Regelmäßigkeit und Ordnung lernen.‘ Das sind nun freilich vortreffliche, aber gar zu verschiedene edle Schößlinge, die auf den deutschen Wildling nebeneinander gepfropft werden sollen. Und Weiße, von dem Lessing so bezeichnend sagte, es falle ihm alles zu leicht, nahm auch diesen seinen eigenen Vorschlag gar zu leicht. Er begann mit Lustspielen: ‚Matrone von Ephesus‘, ‚Der Leichtgläubige‘, wovon nur das erste in Versen. Sein Verstalent fand sich aber mehr hingezogen zu der durch Gottsched so brüsk vom Theater verjagten komischen Oper. Er wurde der Begründer des deutschen Singspiels. Zur Freude des Theaterpublikums trat er 1752 mit der nach englischem Vorbild bearbeiteten Oper ‚Die verwandelten Weiber, oder: Der Teufel ist los‘ hervor. Den Beifallssturm begleitete ein Zornausbruch Gottscheds; aber hier wurde dem Diktator unter Beihilfe Rosts und des Grafen Brühl die schmählichste Niederlage bereitet. Weiße ließ bald den ‚Lustigen Schuster‘, den ‚Dorfbarbier‘, ‚Die Jagd‘ und andere Opern folgen, die durch eingestreute Lieder mit Hillers trefflicher Komposition immer neuen Genuß bereiteten und die Kasse füllten. Aus dem literarischen Treiben der Zeit hervorgegangen ist das Lustspiel: ‚Die Poeten nach der Mode‘, in welchem ebenmäßig Gott-

[1] A. Sauer, Joachim W. von Brawe: Q. u. F. XXX (1878).

schebianer wie Bodmerianer, unter den letzteren auch Klopstock, verspottet werden. Weißes Lustspiele brachten, was man von ihm erwarten konnte, leichte Sprache, gelenken Dialog und Witz; man schätzte sie damals für bedeutender als Lessings gleichzeitige Lustspiele. In zwei Trauerspielen konkurriert Weiße unverfroren mit Shakespeare (‚Richard III.‘ und ‚Romeo und Julia‘). Lessings schonungslose Kritik vertrieb endlich den früheren Freund vom Theater in die Kinderstube. Der Leipziger ‚Kinderfreund‘, das ‚ABC-Buch‘ und Kinderlieder mit pedantisch-moralisierenden Grundsätzen anstatt der Volkspoesie, wie z. B. ‚Süßer, angenehmer Fleiß‘, ‚Morgen, morgen, nur nicht heute, sprechen alle trägen Leute‘, das waren die späteren Produkte des einstigen Bühnendichters[1].

VI. Anakreontiker. Idyllendichter.

Um dieselbe Zeit, als in Leipzig ein Plejadengestirn am dichterischen Himmel aufzugehen schien, fanden sich auch in der Universitätsstadt Halle poesiebegeisterte Jünglinge zusammen. Früher bereits hatte Professor Lange einen Verein zur Beförderung deutscher Sprache, Poesie und Beredsamkeit gegründet (1734), von dessen Mitgliedern indes nur Pyra zu einiger literarischen Bedeutsamkeit gelangte; Professor Alexander Baumgarten, ein Wolffianer, der unter dem Einfluß der Schweizer die erste ‚Ästhetik‘ schrieb, pflegte den Sinn für eine höhere Auffassung der Dichtkunst. Da trafen um 1740 vier jugendliche Geister in Halle zusammen: Gleim, Uz, Götz und Rudnick; den letzten hat ein früher Tod um einen Namen in der Literaturgeschichte gebracht. Ohne eigentlichen Verein pflegten sie treue Freundschaft, lasen gemeinsam alte und neue Dichter, fühlten sich besonders zu Anakreon-Hagedorn hingezogen, übersetzten und teilten sich ihre nachahmenden Versuche mit. Auch nach dem Abzuge von Halle blühte ihre Freundschaft mit der Vorliebe für Anakreon; Gleim bildete in Halberstadt gewissermaßen den Mittelpunkt und zog jüngere Talente an sich, von denen einstweilen Kleist in Betracht kommt. Man faßt die erwähnten Poeten mit den ihnen nahe-

[1] Auswahl von Minor: D. N.-L. LXXII. Richard III., hrsg. von D. Jacoby: D. L.-D. CXXX (1904). Vgl. J. Minor, C. F. Weiße u. s. Beziehungen zur dtsch. Lit. des 18. Jh., Innsbruck 1880; Ders.: A. d. B. XLI. L. Göhring, Die Anfänge der dtsch. Jugendlit. im 18. Jh., Nürnberg 1904, 14 ff.

stehenden als die hallische Dichterschule, unter Hinzurechnung von Ramler und der Karschin auch als preußische Dichterschule zusammen. Die Pflege des leichten anakreontischen Liedes, dem etwas Jugendliches, Tändelndes innewohnt, scheint eine fast notwendige Entwicklungsstufe der Lyrik im Individuum wie in der Gesamtliteratur zu sein[1].

Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719—1803) war zu Ermsleben im Halberstädtischen geboren und eine Zeitlang Privatsekretär des Prinzen Wilhelm von Brandenburg-Schwedt, dann des alten Dessauers, später Kanonikus zu Halberstadt[2]. Bei dieser guten Pfründe und einem sorglosen Leben schuf ihn die Begeisterung für alle und jede Dichtung, auch die bescheidenste und fernliegendste, zum Förderer und Gönner der damaligen Schöngeister. Mit den Freunden unterhielt er einen lebhaften Briefwechsel, in den auch Klopstock, Bodmer, Wieland, Geßner, Lessing, Mendelssohn, Herder, Voß hineingezogen wurden; in seinem Hause verweilten oft Jakobi, Heinse, Tiedge. Dadurch ist Gleims Name unter die deutschen Dichter gekommen; sein Einfluß, seine poetische Anregung war bei allen erwähnten Dichtungsfreunden so gering wie möglich; er empfing und las jedes Gedicht, mochte es noch so schlecht sein, mit Begeisterung. Daher fanden denn Talente von ganz widerstrebender Richtung bei ihm Anerkennung und materielle Unterstützung. Gleims eigene Lieder können sich durchweg auch bei ernsten Stoffen von anakreontischem Spielen und fadem Tändeln nicht trennen; in den muntern Liedern ist die Stimmung meist erkünstelt, für so viele Trinklieder mochte der Wein im Norden doch teuer sein. Die Einladung zum Lebensgenusse, die in dem bekannten Liedchen: ‚Rosen pflücke, Rosen blühn, morgen ist nicht heut!' mit einem gewissen Ernst vorgetragen wird, sinkt oft zur gedankenlosen Wiederholung, selbst zur Frivolität

[1] Auswahl der Anakreontiker u. preuß.-patriot. Dichter (Hagedorn, Gleim, Uz, Kleist, Ramler, Karschin) hrsg. von Muncker: D. N.-L. XLV. Vgl. F. Ausfeld, Die dtsch. anakreont. Dichtung: Q. u. F. CI (1907).

[2] Werke, hrsg. von W. Körte, 8 Bde, Halberstadt 1811, Leipzig 1841. Auswahl in Reclams U.-B. Vgl. Biogr. von W. Körte, Halberstadt 1811; J. Pawel, G., der Freund u. Dichter der Jugend (Progr.), Wien 1894 u. 1896. M. Koch, G.s scherzhafte Lieder u. die sog. Anakreonten, Jena 1894. Briefwechsel mit Heinse, hrsg. von C. Schüddekopf, 2 Bde, Weimar 1894, mit Uz, von Dems.: L. V. CCXVIII (1899), mit Ramler, von Dems.: L. V. CCXLII CCXLIII (1906 f).

herab. Auch Kriegslieder sang er 1758 ‚Friedrich dem Einzigen‘ (er nannte sich als Kriegssänger den alten Grenadier), mit genauer Aufzählung der einzelnen Begebenheiten, mit spezifisch preußischer Begeisterung, aber mit einer seltsamen poetischen Gerechtigkeit, wie etwa: ‚Dein starkes Heer ist unser Spott, ist unsrer Waffen Spiel; Denn was kann wider unsern Gott Theresia und Brühl? Was helfen Waffen und Geschütz im ungerechten Krieg? Gott donnerte bei Lowositz, Und unser war der Sieg.‘ Wer den poetischen Unwert dieser Grenadierlieder[1], die von der Schreibstube aus gedichtet waren und nie ins Volk drangen, erfassen will, der nehme dagegen das rauhe, aber echte Soldatenlied: ‚Als die Preußen marschierten vor Prag‘. Gleim ahmte nicht nur den Anakreon nach, er schrieb auch ‚Gedichte nach den Minnesingern‘, ‚Gedichte nach Walther von der Vogelweide‘, dann hinwiederum nahm er Petrarca zum Vorbild, immer ohne in den Geist seiner Vorbilder einzudringen. Auch ein Lehrgedicht ‚Halladat oder das rote Buch‘ widmete er den Zeitgenossen, die als treue, leicht befriedigte Kinder einer indifferenten Zeit diese Lehrsprüche mit Beifall aufnahmen, ja in ihnen eine neue Offenbarung zu finden geneigt waren, obgleich die Weisheitssprüche sich enge anschlossen an den Koran des ‚göttlichen Mohamet‘ (so drückten sich Michaelis in Göttingen und Konsistorialrat Boysen in Quedlinburg aus). Boysen übersetzte damals den Koran; Gleim aber meinte, Verse müßten auch wieder in Versen übertragen werden, und sprach es ganz naiv aus: ‚Hätt' ich dem Genius, der mich in mancher Morgenstunde zu drei Suren begeisterte, längere Besuche gestatten können, so würde, glaub' ich, noch mehr als ein Koran entstanden sein.‘ An den deutschen Koran des Halberstädters schließen sich füglich seine ‚Goldenen Sprüche des Pythagoras‘ an.

Der zweite im hallischen Dichterbunde war Johann Peter Uz, dem kleinen Fürstentum Ansbach durch seine Geburt (1720) und Stellung als Sekretär beim Justizkollegium angehörig, in demselben Jahre zu Ansbach gestorben, als dort ‚ein anderer Poet höchst würdigen Eltern geboren wurde‘ (Graf Platen, 1796). Auch Uz dichtete anakreontische Lieder, dem Inhalt nach wenig, in der Form bedeutend besser als Gleims Schöpfungen; sein ernst gestimmtes Gemüt aber führte ihn bald zu bedeutenderen Stoffen, die er, von

[1] N. A. von A. Sauer: D. L.-D. IV (1882). Faks.-Ausg. Leipzig 1906.

Klopstock angeregt, in der reichen, aber nicht übertriebenen Odenform durchführte. Die ernste Ruhe bewahrte den Dichter auch vor dem brandenburgischen Kultus des alten Friedrich; er sah in den schlesischen Kriegen das vollendete Unglück des Vaterlandes und sang in zürnendem Groll: ‚Wie lang zerfleischt mit eigener Hand Germania sein Eingeweide?‘ und trifft mit Schärfe die Kriecher seiner Zeit, die das Volk im Dienst der Großen knechten, in seiner Ode: ‚In meinen Adern tobt ein juvenalisch Feuer‘. Besser als Gleim verstand er das Lehrgedicht; seine Theodicee (‚Mit sonnenrotem Angesicht‘), in der ‚Leibniz des Schicksals Heiligtum eröffnen und mit Licht die Pfade der Erkenntnis bezeichnen muß‘, ist in ihrer verhältnismäßigen Kürze für das 18. Jahrhundert ein Muster von poetischer Durchdringung eines wissenschaftlichen Stoffes gewesen; mit ihren leichtbeweglichen, kurzen Versen und dem abwechslungsreichen Strophenbau hat sie nicht wenig dazu beigetragen, die dichterische Sprache zu größerer Geschmeidigkeit und Natürlichkeit zu entwickeln. Durch sein komisches Epos: ‚Der Sieg des Liebesgottes‘, das er den Überschwenglichkeiten der seraphischen Dichter Klopstock und Bodmer als gesunde Natur entgegensetzte, zog Uz sich den Unwillen Wielands zu, dessen Muse dazumal auch noch die Flügel des Seraphs trug. Uz sah indes diesen Gegner selbst zum Gegenpart übergehen, dichtete aber nur noch wenig; die Gunst des Publikums war ihm geblieben. Auch sein Landesherr, Markgraf Alexander, wurde auf ihn aufmerksam, und zwar — durch Papst Klemens XIV., der ihm in Rom freundschaftliche Aufnahme bereitete, weil er einen Dichter wie Uz in seinem Lande habe. Da mußte denn der Markgraf sich wohl nach seinem Landesdichter erkundigen und gab ihm aus der fürstlichen Rentei 200 Gulden, während zugleich aus derselben Kasse die Albertine Marwitz 4000 Gulden Pension bezog[1].

Am treuesten bewahrte Johann Nikolaus Götz, ein Wormser von Geburt (1721—1781), den anakreontischen Ton. Seine Gedichte, die damals gern gelesen wurden, haben für uns nur noch

[1] Sämtl. poet. Werke von Uz, hrsg. von A. Sauer: D. L.-D. XXXIII bis XXXVIII (1890). Vgl. E. Petzet, J. P. Uz, Ansbach 1896; Ders.: Zeitschr. für vgl. Lit.gesch. IV 424 f. VI 389 f, X 293 f. Briefwechsel mit Grötzner, hrsg. von A. Henneberger, Leipzig 1866; Briefwechsel mit Gleim vgl. S. 654 Anm. 2.

geringes Interesse; es kommt hinzu, daß Ramler, der sie sammelte und herausgab (1785), dabei von seinen eigentümlichen Ansichten reichen Gebrauch machte[1]. Friedrich II. erteilte einem einzigen deutschen Gedichte eines Unbekannten unbedingtes Lob; es war Götzens ‚Mädcheninsel‘, ein feines gelehrtes Gedicht in Distichen, die Ramlers feilende Hand und Formtalent indes sehr vermissen lassen. Von den übrigen Anakreontikern seien im Vorbeigehen erwähnt Klamer Schmidt, Hausfreund und Hausdichter des Grafen Chr. v. Stolberg, der Dichter des „Hier lieg' ich auf Rosen‘, und Joachim Ewald, ein Spandauer, der nachmals in Italien katholisch wurde[2].

Durch die innigste Freundschaft an Vater Gleim angeschlossen, und im gleichen Regiment mit Joachim Ewald der Sache Friedrichs nicht bloß mit Gesang, sondern auch mit dem Degen dienend, mag hier neben den Hallensern Ewald Christian von Kleist (1715 bis 1759) seine Stelle finden. Bei dem rauhen Soldaten- und Werberleben, bei den Beschwerden des Feldzuges begleiteten ihn poetische Entwürfe mancherlei Art. Er ward in der Schlacht von Kunersdorf schwer verwundet und starb zwölf Tage darauf. Sein Begräbnis fand die poetische Verherrlichung durch Schiller in der Schilderung der Beisetzung des Max Piccolomini. Herbe Erfahrungen zogen Kleist von der leichten anakreontischen Ware ab; doch unversöhnt tat sich nun ein innerer Zwiespalt in ihm auf: der Soldatenstand, an den er gefesselt war, entsprach nicht seinen Neigungen, das Glück der Liebe wandte sich von ihm ab, seine Ehrbegierde sah sich unwillig der Gelegenheit des Ruhmes entzogen. Dadurch verfiel er zwar nicht in die kranke Sentimentalität, die bald epidemisch wurde, aber doch in eine tiefe Schwermut, die aus seinen Gedichten heraustönt. Lessing meinte, er habe bei Kunersdorf absichtlich den Tod gesucht. Am bekanntesten ist Kleists Frühling, ein Fragment aus einem projektierten größeren Werke: ‚Die Landlust‘, das den Einfluß der ‚Jahreszeiten‘ von Thomson nicht verleugnet. Ohne

[1] Gedichte in urspr. Gestalt hrsg. von C. Schüddekopf: D. L.-D. XLII (1898). Vgl. H. Hahn, J. N. Götz I (Progr.), Birkenfeld 1889. Briefe von u. an Götz, hrsg. von C. Schüddekopf, Wolfenbüttel 1893.

[2] Ewalds Sinngedichte, neu hrsg. von G. Ellinger: Berliner Neudr. I 4 (1890); über Kl. Schmidt vgl. Th. Feigel, Vom Wesen der Anakreontik u. ihrem Verlauf im Halberstädter Dichterkreis (Dissert.), Kassel 1909.

gerade bedeutend zu sein, enthält das Gedicht liebliche, zarte, warme Gemälde aus dem ländlichen Stillleben, dem Kleist zur Erholung von dem anwidernden Kasernendasein sich mit Innigkeit hingab. Das Werk fand in jener Zeit (1749), die in echter Naturmalerei so dürftig war, ungeteilten Beifall; das gewählte Metrum (Hexameter mit einer Vorschlagssilbe) konnte keine Nachahmung finden. Von den übrigen Gedichten des Frühlingssängers blieb bis jetzt bekannt die Hymne auf die Gottheit (‚Tausend Sternenheere loben meines Schöpfers Pracht und Stärke‘); das hier gewählte Metrum, der achtfüßige Trochäus, ist bekanntlich in neuerer Zeit wieder einmal ein Liebling geworden. Diesem Dichtergemüte, das die Reize der Natur so innig liebte, nach dem Landleben sich so schmerzlich sehnte, rückte die Idylle nahe. Am besten ist ihm diese Dichtungsart, freilich in seiner ernsten, wehmütigen Weise, mit dem Irin geglückt[1].

Die Idylle, einst auf dem in Natur und Volksleben so reichen Sizilien gepflegt, dann von Vergil mit Allegorie ausgekleidet, erfordert nicht gerade kräftige poetische Begabung; sie entspricht insofern dem anakreontischen Lied und der Fabel. Und wie diese drei Dichtungsgattungen sonst wohl als Denkmäler der sinkenden poetischen Kraft dastehen, so weisen sie diesmal als Vorspiel auf eine bald folgende kräftigere Entfaltung der Poesie hin. Die malenden Schweizer sollten denn auch den eigentlichen Idyllendichter besitzen. Salomo Geßner (1730—1788), zu Zürich geboren, zeigte schon in seiner ersten Jugend Anlagen zur bildenden Kunst und machte sich auch auf diesem Gebiete später als Aquarellmaler und Kupferstecher einen Namen. Für die Poesie, namentlich die Naturschilderung, begeisterte ihn Brockes; Hagedorn und Gleim blieben nicht ohne Einfluß; mit Wieland befreundete er sich; Ramler, der die Darstellungsgabe des jungen Mannes, aber zugleich auch die ihm anklebende Schwierigkeit im Versbilden erkannte, empfahl ihm die prosaische Fassung. Sein erstes Gedicht ‚Lied eines Schweizers an sein bewaffnetes Mädchen‘ (1751) und das folgende ‚Die Nacht‘ zeigten, daß er noch nicht auf der rechten Fährte war. Da fiel ihm die von Amyot hergestellte französische Übersetzung der Schäfergeschichte des Longus

[1] Kleists Werke u. Briefwechsel hrsg. von A. Sauer[2], 3 Bde, Berlin 1901. Vgl. A. Chuquet, De E. Kleistii vita et scriptis, Paris 1887; van Haag, Kleist als Idyllendichter (Progr.), Rheydt 1889.

(Schäferei von Daphnis und Chloe) in die Hände, und nun arbeitete er mit Benutzung einiger Motive seinen Schäferroman ‚Daphnis' aus. Nach Theokrit und Vergil (Bucolica) schrieb er dann seine ‚Idyllen'. Während nun bei seinen Vorbildern die Handlung, ob auch noch so einfach, doch immer die Hauptsache bleibt, der sich die Naturmalerei anschließt, ist bei Geßner, dem Landschaftsmaler, die Zeichnung entschieden die Hauptsache; Handlung ist entweder gar nicht vorhanden, oder sie tritt doch so sehr zurück und ist dermaßen gleichgültig und dürftig, daß sie gar nicht in Betracht kommt. Hirt und Hirtin, die Lämmer miteinander tauschen, ein wenig bedeutender Sangeswettstreit, ein kranker Vater, der gesund wird oder auch stirbt, eine kurze Rührszene, eine Liebesklage, ein Hirtenscherz, das ist der ganze Inhalt. Allerdings, die Gemälde sind nicht ganz und gar nur Naturschilderungen, wie später Matthissons Gedichte; es sind lebende Figuren darin, Menschen — aber was für Menschen! Wie Rousseau flüchtet Geßner aus der Wirklichkeit in eine Welt des Ideals, und dieses Ideal ist die Rückkehr zur reinen Natur. Aber den Naturmenschen Geßners, die mit Nymphen und Frauen ein sorgloses Leben verbringen, ist die Empfindsamkeit, das Zuckersüße und Butterweiche und die Kußwut der bald folgenden Werther-Periode eigen. Nimmt man hinzu die Renaissance des antiken Heidentums in Altären und Statuen der Götter, in Gebeten und Lobgesängen zu ihren Ehren, so machen diese Idyllen auf uns geradezu einen widerlichen Eindruck, während die schäferlichen Herren und Damen des 18. Jahrhunderts sie ‚Altertum und Natur atmend' fanden. Geßner hat auch einige größere Stücke in poetischer Prosa geschrieben, die wohl nur sehr uneigentlich Romane oder epische Gedichte genannt werden dürfen: den ‚Tod Abels', den schon genannten ‚Daphnis', den ‚Ersten Schiffer'. ‚Der Tod Abels', durch fünf Gesänge in Prosa sich dehnend, sollte eine praktische Widerlegung Bodmers sein, ‚Geßner werde sich wohl nicht an die Epopöe wagen'; freilich fehlt auch die epische Grundlage, Gemälde und Reflexionen können ihm nicht aufhelfen. ‚Daphnis' ist verschnörkelt, weich und sinnlich; noch süßlich-gehaltloser der ‚Erste Schiffer'. Könnte Schönheit der Sprache allein Anspruch auf einen Dichternamen begründen, dann würde Geßner unter seinen Zeitgenossen einen der ersten Plätze einnehmen. Diesem Umstande mag es auch zuzuschreiben sein, daß seine ‚Idyllen' in fast alle europäischen Sprachen übersetzt sind, daß die Franzosen

darüber in einen gelinden Enthusiasmus gerieten und seine Schriften noch jetzt hie und da gelesen werden[1].

Solcher Anklang weckt Nachfolger. Von Genannten und Ungenannten, jetzt ebenfalls Vergessenen, ergoß sich ein beträchtlicher Strom, bald Idyllen, bald poetische Gemälde, dann bukolische Erzählungen, dann jüdische (alttestamentliche) Schäfergedichte, dann Spaziergänge oder Lobreden des Landlebens, über Deutschland, jetzt die Natur splitternackend zeigend, jetzt sie mit Geßnerschen Schönheitspflästerchen ungeschickt überklebend. Nur einer dieser Idyllendichter mag genannt sein: Xaver Bronner, ein Schwabe, Benediktinermönch, nach seinem Austritt aus dem Orden von einem wechselvollen Leben hin und her geworfen. Er suchte dem Fischerleben idyllische Momente abzulauschen; und allerdings zeigt sich in seinen ‚Fischergedichten' etwas mehr Wahrheit, wenn man will Naturwüchsigkeit, als bei seinem Gönner Geßner. Indes möchte sein eigenes Leben, von ihm selbst geschrieben und dem Anscheine nach neben der Wahrheit auch viel Dichtung über Klosterleben und Rosenkreuzertum enthaltend, doch noch viel bessere Idyllen bringen, als in seiner Sammlung stehen.

Schließlich scheint uns hier die Stelle, um den Bauernpoeten Hinrich Janssen aus dem Oldenburger Butjadingerlande (1697 bis 1737) zu erwähnen, der mehr echtes Dichtertalent besaß als die meisten Gelehrtendichter und auch einige Gedichte in niederdeutscher Mundart verfaßt hat[2].

---

[1] Geßners Schriften, Zürich 1841. Auswahl von A. Frey: D. N.-L. XLI; von W. Vesper, München 1906. Vgl. H. Wölfflin, S. Geßner, Frauenfeld 1889; Baechtold, Gesch. der Lit. i. d. Schweiz 624 ff u. Anm.; H. Broglie, Die frz. Hirtendichtung des 18. Jh. in ihrem Verhältnis zu G., Leipzig 1903; F. Bergmann, S. Geßner, München 1913.

[2] Janssens Gedichte, Stade 1768 u. Tossens 1864. Vgl. E. Pleitner, H. Janssen, der Butjadinger Bauernpoet. Mit Auswahl s. Dichtungen, Oldenburg 1898.

Berichtigung.

S. 596 in der Überschrift lies statt 18. Jahrhundert: 17. Jahrhundert.

THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE
STAMPED BELOW

AN INITIAL FINE OF 25 CENTS
WILL BE ASSESSED FOR FAILURE TO RETURN
THIS BOOK ON THE DATE DUE. THE PENALTY
WILL INCREASE TO 50 CENTS ON THE FOURTH
DAY AND TO $1.00 ON THE SEVENTH DAY
OVERDUE.

SEP 1 1932
APR 18 1934
MAY 30 1934
APR 29 1947
29 DEC 1947
K15Jun'50R7
'50HJ
9Sep'52RW
MAR 2 1953 LU
JUN 16 1954 LU
17Jun'54BMN
JUN 16 1954
16Jun'55DWN
JUN 8 - 1955 LU
REC'D LD MAR
28Oct'57JZ
REC'D LD
JAN 29 1958
10Jan'62TA
Feb 10
REC'D LD
FEB 1 1962
INTERLIBRARY LOAN
JAN 18 1977
UNIV. OF CALIF., BERK.
3 -10 AM

LD 21-20m-6,'32

529178

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

